Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 25 (37), година I, 5 юли 2019 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg

България отново на Венецианското биенале! Разговор с Катя Ангелова, директор на българския павилион -

на страници 6-7

Газета Виборча - 30 години осъзнат избор. За юбилея на емблематичния вестник -

на страница 9

Скокът на Щокхаузен в бъдещето. Световна премиера на *Aus Licht* в Амстердам - Светлана Нейчева -

на страница 12



Светлин Русев, *Автопортрет*, началото на 90-те години

До министъра на културата
Копие: До кмета на град Хасково
Копие: До директора на ДТ - Хасково

Подписка

за увековечаване на приноса на Георги Налбантов в историята на българския театър и конкретно дейността му като директор на театъра в град Хасково

Уважаеми дами и господа,
Скъпи актриси и актьори,
Скъпи наши зрители,
Всички, които сте имали щастието да гледате постановките на Хасковския театър, да участвате в тях и да усещате грижовния и възвисяващ дух на водещия този театър, незаменимия Георги Налбантов, уверени сме, ще се подпишете под този призив за увековечаване на неговата памет. Ние искаме да бъде поставен някакъв знак (паметна плоча/ барелеф), който да напомня на хората, които обичат театъра, че, за да го има него – Театъра, трябва да ги има и духовни личности като незабравимият Георги Налбантов. Във времето, което сега с ирония наричаме „безвремие", директорът Налбантов превърна Хасковския театър в най-българския Български театър. В репертоара му можеха да се гледат Йовков, Радичков, Константин Илиев, Боян Папазов. Всички, които помним тези славни времена, би трябвало да се присъединим към идеята на тогавашния драматург на театъра Стефан Янков.

Иван Добчев
Стефан Янков

Избери

Георги Борисов

И замирисва на море

Издателство *Факел експрес*

Цена 10 лв.

Хосе Ортега и Гасет

Европа и идеята за нация

Съставителство и предговор

Лазар Копринаров

Превел от испански

Ефтим Станков

ИК *Колибри*

Цена 24 лв.

В памет на Светлин

На 14 юни в галерия „Райко Алексиев" на СБХ се откри изложба, посветена на паметта на **Светлин Русев**, организирана от негови ученици, колеги и приятели. На тази дата всяка година той отбелязваше рождения си ден със своя изложба. В сегашната изложба са включени някои от знаковите му произведения от различни периоди на творчеството му, както и текстове от и за него. Публикуваме част от тях.

К

Месианството ми е чуждо като понятие. По-скоро винаги съм имал усещането, че трябва нещо да се свърши – това е работа, която трябва по някакъв определен начин да се свърши. А тя беше свързана с противоречия, с битки, с доказване, бих казал, с програма, която трябва да наложиш.

Аз може да чувствам вина за всичко, което не съм направил. Но илюзиите... много от илюзиите се оказаха разкошни и се осъществиха. Други времето ги срина по доста груб начин. Ако има нещо, с което сега бих се хванал и бих правил, това е нещо, за което аз отговарям от начало до край. Ние градихме много кули на истината, и то не миражи, а кули на съзиданието, които и времето, и хората сринаха и отрекоха.

При нас така са сложени нещата за хубаво и за лошо, че като се завърти някой вятър, отвява всичко, което е направено... Ако погледнем към историята, в развитието ни сякаш има някаква обреченост, карма, която непрекъснато плащаме. След 9 септември много неща бяха унищожени и ликвидирани. После, когато нещо се изгради и част от културата ни успя да стъпи на краката си, мина друга буря и ги отвя. Сега, след 10 ноември, какво стана? Сринахме всичко, отказахме се от всичко. След още десетина години преход започваме да се връщаме към неща, които бяха създадени. Защо, вместо да следваме едно нормално развитие, ние следваме винаги духа на отрицанието?

Сложна е човешката природа. Дълбоко в човешката душа витаят безднините на мрака и сияйните върхове на светлината. Човек е преди всичко добър и благороден и едновременно с това толкова разрушителни стихии носи със себе си, които могат да пометат установени с векове добродетели. Коя струна ще засегне художникът - тази, която ще изпълни пространството с духовна светлина, или другата - на разрухата и унищожаването? Кой път ще избере художникът в себе си? Този на изпитанията и отговорността или другия - на радостта и самодоволството? Откъде ще тръгне художникът - от собствената отговорност или от задълженията на другите? Въпросите следват един след друг - кой от кой по-сложни и по-трудни. А отговорите? Уви, отговорите са в нас!

Не мога да си представя да правиш изкуство, както ти го мислиш, ако не се чувстваш свободен! Разбира се, има ограничения – обществени, битови, семейни, да кажем политически, но свободата е нещо по-голямо, по-същностно и по-независимо от тези неща. Имал съм моменти на съмнения заради времето, в което живеехме. Как ще се посрещне поведението ми, дали нещо не трябва да променя... Лошото е, когато някой си въобрази, че йерархията на властта може да има нещо общо с духовната йерархия и почне да разпределя нещата от тази позиция. Това се правеше, пък и сега продължава да се прави – от позицията на властта, от йерархията на властта да определяш правилата.

Свободата... Тя е най-спекулативната тема, която се върти не само в нашите среди и в нашето общество, но изобщо в света. Коя свобода? Тая, която носиш в себе си, вътрешната свобода, или външната свобода? Икономическата принуда ли или политическата? Или друга принуда, която е по-съществена?... Един от учителите беше казал: "Само този, който не е минал през дисциплината на духа, само той не знае всъщност колко е сурова свободата."

Светлин Русев

Три минути мълчание

Картините на Светлин Русев по особен начин действат на въображението ми. Художникът изследва и се движи едва ли не в границите на невъзможното, като търси преди всичко и навсякъде духовността. Дори трудно бих нарекъл неговите творби картини. За мен това са по-скоро зони на тишината, те самите излъчват тишина, превърнати са в инструменти на тишината. Някои от тях сравнявам с трите минути мълчание, приети в световното корабоплаване... когато право да даде сигнал за помощ има единствено кораб, изпаднал в бедствено положение.

Мисля, че художникът е притихнал в картините си, обърнат едновременно към всички посоки на света, ослушва се и чака да долови и най-малкия трепет на тревога, и най-далечните човешки призивни за помощ...

Обърнете внимание, когато застанете пред картините и се загледате в лицата, колко замислени и тихи са всички те и как всеки един е на прага на някакво очакване, на самия предел. Защо Светлин Русев избира тишината или защо я предпочита?

Той не рисува рая, защото там се кади много тамян, непрекъснато се носят псалмопения и вее скука. Нито рисува ада, защото там постоянно има някакъв шум и бъркотия...

Той потърси човека в тишината, за да го издигне по този начин по-високо от делничната гълчава. Дори тичащият човек с огъня тича в едно особено напрегнато мълчание. Прометеево тичане в една съвременност, изпълнена с напрегната тишина!

Йордан Радичков

Ходене по буквите

Георги Борисов. „И замирисва на море“. Стихотворения. Редактор Васил Балев. Художествено оформление Кирил Златков. София: Факел експрес, 2019 г.

Ако той не е на колене пред хората, винаги е бил на колене пред поезията. И е помагал да се изправи (по руски маниер). В тази книга, с привидно лекомислено заглавие, ме ужаси натрапчивата тематизация на смъртта. „И замирисва на смърт“ е тайното заглавие на тази тънка и брутална книга. Винаги съм се удивлявал на способността на Борисов да вижда замаха и отсечените жестове на вехтозаветността в нашия актуален свят. Неговата работа е първозданното. Нищо и всичко влизат в ръкопашен бой в тези стихотворения. Стихотворения, които са пръв братовчед на поезията на Борис Христов, но без неината утешителна милувка. Стихотворения, които са заразени от усещането на Атанас Далчев за витаеща празнота, с която се налага да се справим, но при Борисов се мярва и една загадъчна баладична жилка. Могъща работа: леко поигнусена и от света и хората му, обидена, категорична, аутистична, катастрофична... Сещам се за един критик, който изобщо не ползва прилагателни, за да не би времето да го опровергае. Аз не мисля за себе си – в случая хич не ме е страх от суперлативите. Борисов не е моят поет, но безспорно е голям, много голям поет.

Антон Чехов. „За писането. Кореспонденция“. Превод от руски Петрана Пасева. Корица и дизайн Костадин Кокаланов. София: Лист, 2019. Цена 18 лв.

Отваряме напосоки. Писмото е от 23 октомври 1903 г. Писано е в Ялта, където след 1898 г. Чехов си построява вила и там пише последните си две пиеси – „Три сестри“ и „Вишнева градина“. Адресатът на писмото е Немирович-Данченко. Чехов му пише: „Живея самотно, пазя диета, понякога се озлобявам, омръзна ми да чета – ето моя живот. (...) Тук също застудява. Е, бъди здрав и спокоен, и не се сърди. Чакам писма. Не писмо, а писма.“ Чехов ще си отиде от този свят след няма и година, на 44. В руското академично 30-томно издание на събраните му съчинения писмата заемат „едва“ 12 тома. У нас па два пъти вече е представяна кореспонденцията на Чехов, но в изданието на „Лист“, с изключение на няколко, са непубликувани до този момент писма. Послесловът на преводачката Петрана Пасева е безупречен. Безупречна е и работата на художника Костадин Кокаланов, чиято работа се основава на „игра“ с подписа на гениалния писател. Пасева пише: „Нека ни бъде позволена следната теза: частното писмо – това е началото на художествената проза. И действително, ако проследим ранните Чехови писма до братята му или до Лейкин, ще видим в тях наченки, *скелето* на бъдещите му разкази и пиеси. (...) Защото рано или късно, всичко в човешкия живот се превръща в литература.“ Пасева споделя много любопитен детайл: в писмо Дмитрий Григорович моли Чехов да изостави краткките хумористични разкази на парче и да се посвети изцяло на таланта си. (Неуместо или не, ще свържа тази препоръка с критиката на д-р Кръстев, който вижда в добродушните разкази на Вазов литературни „анекдоти“. А и Вазов, като Чехов, иска да е колкото се може по-близо до живота – с пълното съзнание за пошлостта му.)

М.Б.

Битката за европейски постове изважда на светло нов германски въпрос

Настроението на Ангела Меркел е вкиснато. Не ѝ е ден и тя го показва на всички. След срещата на върха, последвала евроизборите и състояла се на 28 май в Брюксел, германската канцлерка е наясно, че нейното протеже – баварският политик Манфред Вебер, председател на групата на ЕНП (консерваторите) в Европейския парламент – няма шансове да бъде следващият председател на Европейската комисия.

Това е голямо разочарование за страната, която се надяваше, че нейният ред е дошъл, имайки предвид, че последният германец, заемал този пост, е Валтер Халщайн (1958-1967). Ангела Меркел, която не е свикнала да ѝ се отказва в Съюза, държа заплашителен тон: „ще трябва да намерим име, за което „и държавните, и правителствените лидери“ имаме консенсус, и това ще ни позволи да действаме, без да се нараняваме“. В противен случай, предупреди тя, „това рискува блокиране на финансовата рамка 2021-2027“, тоест, бюджета на общността, който трябва да бъде приет единодушно и където Германия е най-големият вносител...

Свирепен апетит

На френските си събеседници германската канцлерка даде ясно да разберат, че след като Еманюел Макрон препречва пътя на Манфред Вебер, и тя, на свой ред, ще наложи вето на назначаването на 68-годишния французин Мишел Барние, тъй като вече е време щафетата да се предаде на друго поколение.

В Париж посланието е получено: ако германецът падне, французинът ще го последва. Това е една националистическа логика, при която уменията не играят вече никаква роля. Това плаши Даниел Кон-Бендит, близък до Макрон и бивш евродепутат от Зелените: „ако развеем военни знамена, това ще бъде катастрофално за бъдещето на Съюза“.

Германските амбиции не се ограничават само до Комисията: Берлин поглежда и към Европейската централна банка (ЕЦБ), където мандатът на сегашния ѝ президент Марио Драги изтича през ноември. Нима вече не е ред на германец - след холандец, французин и италианец?

Този свирепен апетит започва силно да дразни немалко от партньорите на Германия, на първо място Франция, която със закъснение осъзна германския империализъм, наложен тайно по повод кризата в еврозоната (2009- 2012). Тъкмо това бе моментът, когато Берлинската република осъзна силата си, без която не може да се реши нито един въпрос в сферата на икономиката или бюджета, а какво остава да се търсене срещу нея...

Всички механизми, създадени за решаването на кризата, следваха поставените от Германия условия, но те останаха междуправителствени с цел на Германия да ѝ се даде право на вето (през Бундестага).

Но преди всичко, с реформата на Пакта за стабилност, германската концепция за добра икономическа и фискална политика се превърна в мантра на еврозоната. Казано накратко, ключовете за еврозоната сега са в ръцете на германците.

Тясна мрежа

За да си осигури контрола върху европейската машина, германският Християндемократически съюз (ХДС) и, в по-малка степен, Германската социалдемократическа партия търпеливо поставят свои членове на всички властови нива. Европейският механизъм за стабилност (в състояние да отпусне заем в размер на 750 милиарда евро с цел подпомагане на държава), Европейската инвестиционна банка, Сметната палата и Единният съвет за преструктуриране (новият орган за преструктуриране на Европейския банков съюз) са председателствани от германци. В другите институции те заемат вторите места в йерархията, но реално притежават власт.

Да вземем, например, генералния секретар в Европейския парламент (Клаус Веле изпълнява длъжността близо 10 години) и неговия заместник, които са германци; а също и генералните секретари на Европейската комисия (Мартин Зелмайер) и на Европейската служба за външна дейност (Хелга Шмид). Самият председател на Европейската комисия – идващият от Люксембург Жан-Клод Юнкер –дължи поста си единствено и само на подкрепата на двата германски съюза ХДС и ХСС, които изцяло доминират в ЕНП (Зелмайер е протеже на „кръстника“ в Парламента – Елмар Брок, който, освен всичко друго, е и от близкия кръг на канцлерката).

Тези германци назначават на ключови позиции в подопечните им ведомства също германци или „германо-съвместими“ (културно близки до тях) служители: например, в Европейския парламент в най-важната генерална дирекция – тази, която координира законодателните дейности, две трети от директорите и три пети от началник отделите са германци...

Съществуването на тази изключително тясна мрежа обяснява защо европейските институции не критикуват никога Германия, чийто чудовищен търговски излишък (дължащ се на подценяването на единната валута) дестабилизира еврозоната.

Тези дисбаланси биха се коригирали благодарение на един общ бюджет на еврозоната, но Берлин е алергичен към всякаква финансова солидарност и току-що го унищожи – за голямо разочарование на Еманюел Макрон – като го сведе до прост инструмент за насърчаване на структурни реформи, каквото всъщност беше маниакалното желание на Германия.

Казано накратко, ако Германия продължава да бъде европейска, то това се дължи на обстоятелството, че тя е оформила една обслужваща собствените ѝ интереси „германска Европа“, ако използваме израза на германския философ Улрих Бек. Но Европейският съюз не е създаден с идеята да гарантира господстващата позиция на една единствена държава - и особено не на Германия.

През 2012 г. Йошка Фишер, бившият външен министър на Германия, предупреди Ангела Меркел да внимава; да се пази от подобно високомерие:

„Би било едновременно и трагично, и комично как една обединена Германия сее разруха и за трети път разбива европейския ред – с мирни средства и с възможно най-добрите намерения на света“. Битката за европейски постове изважда на светло този нов германски въпрос.

Жан Катрьомер

Coulisses de Bruxelles, 21.06.2019

Превод от френски **Иван Николов**

От пръв поглед

Да целунеш лакътя си

„Северно сияние“ (Aurora Borealis: Északi fény), 2017, Унгария, 104 минути, режисьор Марта Месарош, продуценти: Ищван Маджор, Андреа Козма, Гюл Тогай; сценарий: Марта Месарош, Золтан Янчо, Ева Патаки; оператор Пьотър Собчински младши, в ролите: Мари Тьорьочик, Илдико Том, Франциска Тьорьочик, Йожеф Вундерлих, Антонио де ла Торе и др. Награди: на публиката от Чикаго

Не проумявам защо „Северно сияние“ на Марта Месарош (1931) не е показван поне фестивално у нас. Твърде любопитно изследване на човешкото оцеляване и „съвместяването“ на времето, където паметта пари, както обикновено при унгарската майсторка.

Филмът започва с целувка между момче и момиче, а кадърът ще се показва още няколко пъти. Отново, както в „Осиновяване“ (1975) или „Те двете“ (1977), на фокус са женски отношения. Но тук не са свързани с еротизъм, нито с феминизъм, а с проумяване на дълго крити тайни между майка и „дъщеря“.

В унгарското селце Медер възрастната Мария (Мари Тьорьочик) получава писмо от Москва и след като го прочита, изпада в кома. Дъщерята Олга Кунц (Илдико Том) е изтъкнат адвокат във Виена с пораснал син и сложен брак с испанец (Антонио де ла Торе). Когато пристига в болницата, лекарят ѝ казва, че никой не може да целуне лакътя си и така не дава гаранции за събуждането на старицата. Действието се прехвърля през 1953 – в Медер е заточен аристократът Акош (Йожеф Вундерлих), с когото младата красавица Мария (Франциска Тьорьочик) има пламенна връзка. На път да избягат във Виена, те са хванати от трима съветски войници, които убиват младежа, а девойката изнасилват поред край трупа на любимия ѝ. Във филма се отбелязва, че във Виена и Долна Австрия по време на съветската окупация имало около 240 000 изнасилвания. Когато все пак стига във Виена, Мария е спасена от Щефан Кунц (Хари Принц), който по-късно става неин съпруг, но това само се споменава в началото. Там тя се сприятелява с братовчедката на Акош Едит Цимерер (Ева-Мария Просек), която има злочеста връзка с офицер от руския север. И двете раждат сами по едно и също време. Едит е отведена, а когато руснаците идват за бебето ѝ, Мария извършва нещо непростимо. Междувременно възрастната жена се събужда, лекарят отбелязва, че е целунала лакътя си, а дъщерята настоява да научи скритата истина. И е трънно, и е болезнено. В търсене на отговори, Олга и Антонио отиват чак в Мурманск, където виждат северното сияние.

Жесток и емоционален, филмът продължава историческата линия в киното на Марта Месарош на тема семейство и тоталитаризъм. Сред многото заглавия се откроява трилогията от 80-те „Дневник за моите деца“, „Дневник за моите любими“ и „Дневник за моите родители“. Родена в Будапеща, но заминала като малка за СССР с родителите си, тя е изпитала на гърба си емигрантската орис и сталинските репресии. Самата споделя: „Баща ми беше скулптор, искаше да открива художествена академия в Киргизия и заминаха с майка ми. Разстреляха го през 1937. Бях малка и нищо не знаех за това. Имах късмет, че след войната дойдоха унгарците и ни прибраха“. Сега разказва за любов и мъченичество, грях и стоицизъм. Разделен на два времеви пласта, филмът е на моменти фрагментарен, но линията на оцеляването е изведена силно. На екрана се говори на унгарски, немски, руски, английски. От филм за травматичните рекапитулации на третата възраст, Марта Месарош сглобява пъзел от частиците чудовищни манипулации на историята. Актрисите са приятни, но магнитът на „Северно сияние“ е поразителната Мари Тьорьочик (1935), в чиито очи блести любов, ненавист, инат...

На въпрос за заглавието, Марта Месарош отговаря: „Защото във филма има герои от Мурманск, а там има северно сияние. Исках заглавието да е символично“. Филмът не достига мащаба на най-силните ѝ филми, но си струва да се види как жена на 86 режисира твърдо и съвременно.

Геновева Димитрова

Мари Тьорьочик в кадър от *Северно сияние*

Млади скулптори в галерия *Сезони*

На 2 юли в галерия „Сезони“ се откри изложбата „15 +1“, включваща произведения на осем млади скулптори от последния клас на доцент Светослав Христов в катедра „Скулптура“ на Националната художествена академия. Това са Благица Здравковска, Десислава Досева, Елена Яневска, Георги Георгиев – Жожо, Стефан Иванов, Марк Бойчев, Шабан Хюсмен и Яна Караманджукова. Те показват работите си заедно с тези на своя преподавател. За последните 15 години доцент Христов е извел три пълни курса от студенти и това е четвъртият му пореден курс. За постиженията на студентите от последния си курс преподавателят споделя: „Не са много хората, на които съм имал удоволствието да им преподавам и да споделя своите пластични възгледи, но сред тях има имена от бъдещето, за които е редно да им бъде обърнато внимание, не че те вече не са създали със сериозна активност и изяви не само у нас, но и извън пределите на страната. За мен е чест да споделя тази идея с тях и да покажем съвместно в изложба последните ни скулптури, които сме си подбрали. Тук през тях подчертавам един вече реален резултат от моето общуване с тях и начина, по който всеки се е развил.“

Изложбата ще продължи до 31 юли 2019 г.

К

мрежа/паяжина

Невъзможната реформа | e-gov

Тия дни медиите съобщиха, че у нас най-сетне ще започне да функционира „истински имотен регистър“, като при това „поименната система на вписване ще бъде сменена с поимотна“. На колко ли от нас тази новина говори нещо? Колко от нас са наясно с радикалността на тази промяна – в случай, че се осъществи? Опит за такава промяна у нас е правен още през 90-те, когато се въвежда Законът за кадастъра и имотния регистър съгласно новия политически дневен ред – приватизацията и възстановяването на Валутен борд. Наложен със появата на чуждестранни инвеститори, които настояваха за екзотичната ни поименна система (вписване на имотите по данните на собственика) да бъде заменена с по-разпространената и по-сигурна поимотна (въз основа на кадастралните данни). Тогава трябваше да бъде изградена и компютърна автоматизирана информационна система за кадастъра и имотния регистър (ИКСИР). За целта през 2000 г. министърът на регионалното развитие и благоустройството Евгени Чачев се среща с Айй Холстейн, отговорен в Световната банка за страните от Европа и Централна Азия, и Томас О'Брайън, представител на банката за България, за да договори заем от 33,5 милиона евро за изграждането на системата. Изпълняващи агенции щяха да са Агенцията по геодезия, картография и кадастър и Агенцията по вписванията, а фирмата-изпълнител – „Сименс Бизнес Сървисис“ ЕООД. Тази система трябваше да е свързана с Единната система за гражданска регистрация и административно обслужване на населението (ЕСГРАОН), с регистрите на общините и уверенията бяха, че до края на 2008 г. ще е готова. Според медиите, тя ни струва 43 млн. лв., въпреки че не само не е готова, но и наградена от Вашингтон „за изключителни резултати и положително въздействие върху икономическия живот у нас“. Ако обаче някой си е правил регистрация в ИИСКИР, сигурно е забелязал, че сайтът има, но не и системата: има регистри, и „единен регистрационен център“. Просто регистрите не общуват помежду си, не обменят данни с Кадастъра, който би трябвало да има централна роля при поимотната система на вписване! Всъщност, самата система на вписване никога не бе променена, въпреки че медиите съобщиха преди две години. И ето че пак се връщат на нея! Тази объркваща непоследователност в реформата ни може да се обясни с едно малко допускане. Да речем, че до 2000 г. у нас е имало една Национална стратегия за реформа, изготвена съгласно препоръките на тогавашния спонсор – Световната банка: имотният регистър да бъде обединен с Кадастъра, а системата на вписване да стане поимотна. От 2001 г. нататък обаче, след идването на НДСВ на власт, стратегията на държавата се променя и реформата трябваше да спре и да почне отначало, но по друг проект на друг донор – брюкселски. В тази обстановка е било съвсем логично Световната банка да се оттегли от нещо, което вече не е неин проект. Така клаузата, включваща изграждането на Търговския регистър (ТР) заедно с Имотния и Кадастъра, е отпаднала и вместо него беше изграден Търговският регистър, предвиден за изграждане заедно с Имотния и Кадастъра, останал за доизграждане по PHARE, а 4 милиона от договора на Чачев – неоусвоени (толкова е струвала клаузата). Така вече изграденият с пари на Световната банка Кадастър остана изолиран в ИИСКИР.

Ако поразровим, ще видим договора, сключен от Чачев, споменат в някои медии като 33 млн. евро, в други – 29 млн. долара, а в трети – 29 млн. долара. И може да си помислим, че става дума за различни договори, но договорът беше един и за онзи тип заеми, които Световната банка отпуска в еднаква форма и в един и същ размер и в други страни от източния блок, независимо от степента им на изпадналост: Словения, Румъния, Унгария... Тези заеми бяха част от добре изучената вече тактика на Световната банка спрямо закъсали държави „пари срещу реформи“. Тази реформа обаче у нас се саботира с една смяна на правителството и стана невъзможна.

Невъобразимият хаос в регистрите ни е видно, когато никой никога у нас не се осмели да анализира, но от който всеки продължава да страда, защото де факто у нас нищо не гарантира собствеността. Това, което би я гарантирало, е идентификаторът, който имотът получава при вписването си, независимо от системата. Проблемът у нас е некомпетентният, лишен от всякаква логика (а може би съвсем злоумишлен) опит да бъдат сменени цели системи. Излиза, че у нас държавата нарушава собствените си закони!

Райна Маркова

Петък рано утрин

Къде са политическите журналисти?

На 18 юни bTV съобщава за „скандал“ между майката на едно болно дете и НЗОК. Малката Мими все още в този ден е жива. Майката на онкоболното дете съобщи, че два месеца касата не е взела решение за плащане на противотуморните лекарства. Лекарят от университетската болница обяснява: „и тръгнахме по стария отъпкан път“. А той е – майката да получи фактура за 14 000 лева. Кога го отъпкахме тоя път по толкова грозен начин?

На 18 юни БНТ не знае нищо за Мими.

На 19 юни 10 минути от централната емисия на БНТ са посветени на живота на депутатите. Десет минути депутатите ни занимават с кьорфишека намаляване на ДДС върху лекарствата и хляба. Това е икономически и политически въпрос с ясен край, но трябваше да се изиграе демократичното му обсъждане. Накрая този епос завършва с темата за парите на партиите с едно фундаментално изречение: *От ДПС предлагат спестените пари от субсидиите да се използват за създаване на фонд, от който да се отпускат пари за безплатни детски градини.* Това не е синхрон от интервю, това е текст на журналистката Вера Александрова.

Първата ѝ грешка е, че не изрече факта, че ДПС няма „спестени пари“. Защото това не е „спестяване“, а въртене на едни пари от държавния бюджет в партийни сметки и връщането им в държавния бюджет (а сега пък във фонд).

Втората е, че липсваше въпросът ѝ към депутатите от ДПС какво е това „безплатни детски градини“. В момента една част от парите се дават от държавния бюджет и родителите плащат приблизително 60 лв. на месец (поне в София). Ако ДПС иска да плати с пари от държавния бюджет (които брои за свои, защото са минали през сметката им), то тогава журналистите трябва да поясняват, че така родителския дял ще бъде платен от всички нас, понеже парите са от бюджета. Ще стане като с учебниците до 4 клас, които всички определят като „безплатни“, защото не ги плащат родителите, а ги плаща държавата. В момента са безплатни електронните варианти на учебниците. Защо за пореден път ДПС се опитва да се рекламира с детските градини? Детските градини в по-голямата си част са финансирани от общинския бюджет. Защо тогава журналистката не ни обясни как една партия иска да прехвърли средства от държавния бюджет в общински институции? И то в онези, които са свързани със задължението на гражданите да имат „постоянна регистрация“, за да влязат децата им в детска градина.

Десет минути от централната емисия, които завършват с възхвала на ДПС, без да се поясни какво значи това.

Следва кратко съобщение за майка, онкоболно дете, някаква фактура за 14 000 лева и смъртта на детето. Не, не. Не беше така. Следва кратко съобщение – **изчетено от говорителката** – как Здравната каса е сезирала Агенцията за надзор *по случая с починалото онкоболно дете, което се лекуваше в университетската болница*. Ето това беше новината. В централната емисия новини нямаше нито един журналист, който да е **използвал правото** си да разбере какво точно се е случило.

Седеше там, в средата на луминисцентната пустош, млада жена, която имаше цялата технологична мощ да пита институциите защо? А тя беше избрала да се взира в аутокюто като човек, който не иска да срещне ничий поглед. Взела е решение да ни съобщи, че **институциите си гледат работата** и си се самопроверяват до откат. В тези дни БНТ беше имиджов брантел на Здравната каса, да не вземе някой да си помисли, че касата с действията си не е позволила на лекарите да лекуват. На третия ден – на 20.06 – стана ясно, че Мими е починала.

И ако на 20 юни депутатите пълнят 10 минути, в емисията от 21.06 са отделени 7 минути на въпроса защо „чиновниците не познават нормативната уредба“ и искат ненужни документи от гражданите. И чак тогава идва новината за фактурата, пратена до майката на болното дете. 7 минути гледаме как софиянец се оплаква, че нямал място да паркира до община „Оборище“, а парите за онкоболни деца отиват като втора новина. Защо майките на болните деца са принуждавани да правят дарителски сметки, от които да се плаща лечението, а касата да доплаща? Що за сделка ги караме да сключват? Журналистиката в БНТ за това не пита.

Животът на Мими беше политически въпрос. Но в БНТ видимо няма политически журналисти.

Жана Попова

„Ленин: - *Не се опитвайте да се чукате господа, това породисто яйце ще изпотроши всичките Ви яйца*“; *Българан*, 1919, 27 май, бр. 16, с. 8

Образи и безобразия

26 години след изложбата за 100 годишнината на **Райко Алексиев**, в София отново се откри негова ретроспективна изложба – в **СГХГ** с **куратор Красимир Илиев**. Тя не е опит за преформулиране на мястото на художника в българската култура, а и едва ли е необходим такъв. Райко Алексиев си остава връх в политическата карикатура у нас, получил най-високата оценка за своя занаят –смъртна присъда, или по-точно, пребит е до смърт веднага след Девети септември заради две карикатури на Сталин и после посмъртно е осъден на смърт от Народния съд. В този смисъл, изложбата му сега задочно участва в дебата как трябва да се помни и преподава комунистическият режим. Случаят с Райко Алексиев е показателен за това, че комунизмът за дни отменя човешките ценности. Художникът, който вярва в тяхната устойчивост, отказва да емигрира от страната и главорезът Лев Главинчев го прибира от писателското кафене в центъра на София. Останалите посетители – колеги и приятели, се развикват да го остави, но Главинчев им се заканва, че ако не млъкнат, ще отведе и тях. Последва мълчание, което тежи над обществото 45 години. Конкретно за Райко Алексиев се чува и е реабилитиран в публичния живот едва след падането на комунистическия режим през 1989 година.

Впрочем, самите карикатури на Райко Алексиев могат да се разглеждат като уроци по история – и то не само за комунизма, а и за фашизма, за войната, за заговора на великите сили, за отношенията на Балканите, за ролята на Църквата и пр.

В кураторската версия на Илиев е поставен съществен акцент и извън карикатурите – върху живописните платна на художника в импресионистичен маниер и с предпочитание към пейзажа, които показват широтата на таланта му, минал през различни жанрове не само на изобразителното изкуство, но и на литературата (фейлетони и разкази). Но силата на кураторския проект е в демонстрацията на двойното битие на карикатурата, която принадлежи колкото на изкуството, толкова и на журналистиката, обитава едновременно музея и улицата. За да стигне до най-болезнените точки на социалната реалност, тя се отстранява естетически от нея в деформации, хиперболи и литоти.

Всичко това добива непосредствена видимост в съпоставката между художествения произход на рисунките на Райко Алексиев, чиято гротескова образност е част от естетическите моди преди Девети септември (Алексиев задълго е председател на Съюза на художниците), и тяхната употреба според медийния дневен ред – в контекста на вестниците, където са излизали; и в диалога „по съседство“ на страниците, върху които са разположени. Основно място в изложбата, естествено, е отделено на седмичника „Щурец“ (1932-1944), чийто издател (с банкови кредити), а в началото и единствен автор, е художникът.

Специално постижение на карикатурите на Райко Алексиев от гледна точка на изкуството са иконографските архетипи на героите на времето – от политическите персони до типажите на обикновения човек, с които влизат в масовото съзнание, а от гледна точка на журналистиката е задължителната критика на властта, която и да е власт.

Георги Лозанов

Думи срещу думи

Завръщането на криминалния жанр

Жоел Дикер, „Изчезването на Стефани Мейлър“. Превод от френски Красимир Петров. Колибри, С., 2019

Жоел Дикер смело може да бъде наречен феномен. На 27-годишна възраст той публикува романа *Истината за случая „Хари Куебърт“*, с който спечелва номинации за Гонкур и Фемина, Голямата награда на Френската академия, Гонкур на гимназистите и Блюстейн-Бланше „за призвание“. Половин година, след като е излязла книгата, издателят е продал два милиона копия плюс правата за превод в трийсет и две страни.

„Феноменалното“ в тази вълна от награди е големият спектър, широката ножица на положителната оценка: от академици до гимназисти и от интуитивно „призвание“ до национални заслуги.

Когато излиза следващият роман на Дикер, *Книга за Балтиморови* (2015), швейцарецът вече е изместил Дан Браун от върха на класациите за популярност в цяла Европа. Първите два романа бяха преведени и в България, но с несравнимо по-слаб отзвук и почти нулево внимание от страна на професионалната критика, затова ще тръгна към третия от самото начало. Кой е Жоел Дикер и какво представляват неговите творби? Първият въпрос има не само лесен, но и приятен отговор. Достатъчно е да хвърлите поглед към снимките на писателя: млад, красив и приветлив мъж; можеше да бъде артист или футболна звезда. (Впрочем Дикер в момента е вторият по популярност в света швейцарец след Роджър Федерер.) Роден е през 1985 г. в Женева, завършил е право, работил е като адвокат... По-интересно е да се вгледаме в жанра, с който постигна успех: класически криминален роман от типа на полицейско разследване. Това вече е явление, симптоматично за спецификата на съвременната култура. Голямата награда на Френската академия отива при... криминален роман? Жорж Сименон не би могъл да мечтае за тази награда. Трябва да се е случило нещо с жанра, някаква промяна, която заслужава да се говори за нея; едва ли случайно Джоан Роулинг улегна така трайно в него, след като стана добър писател. Най-кратко бих казала, че добрите криминални романи днес изобщо не са „кримките“ на Жорж Сименон. Освен че са несравнимо по-сложно разказани, те са погълнали няколко традиционни жанра, например някогашния роман на нравите и по-късния социален роман. *Изчезването на Стефани Мейлър* е добър повод да се вгледаме в тези промени.

Интригата е класически криминална: внезапно убийство на млада жена отвежда назад към друго, четворно убийство отпреди двайсет години и дава началото на нова вълна от престъпления в един малък и кротък американски град.

Разследването се движи от обичайното добро ченге, чийто характер е усложнен в психологическа ретроспектива. В крак с политическата коректност се намесва умна и хубава полицайка, амбицирана да стане началник на местното управление. В криминалната интрига няма нищо революционно, затова пък традиционното е изплетено в свръхсложен, многопластов наратив с неизчерпаеми перипетии, които се разгръщат, преплитат и пресичат една с друга. Този похват се наложи с епическата фантастика откъм края на XX век: роман-лабиринт, роман-нов свят; влязъл вътре, читателят омагьосан отваря врата след врата, за да отиде все по-далече от всекидневието, преживявайки един алтернативен живот. Това, което никой не може да отрече на Дикер, е изключителната способност да изплита повествование чрез сложно наслагване на събития и герои.

Сюжетът обаче е само една от страните на неговия успех. Не по-малко важна е дарбата му да портретира разнообразни, психологически живи характери. Интригата става сюжетна действителност чрез поведението на цяла галерия от „типове и нрави“ на съвременния американски живот. (Защо американската действителност се е оказала подходяща обстановка за криминалните романи на един швейцарски писател, това е отделен въпрос.) От проститутка в крайпътен мотел до шеф на голям телевизионен канал; от неуспял полицай-писател до известен критик; от кмет до гимназистка в плен на дрогата... трудно е да бъде затворен в един сюжет толкова многоброен и разнообразен персонаж. Все пак има нещо, което свързва всички герои и кара читателя да следи с неотслабващо напрежение техните приключения: зад всяка външност на социален тип се крие драматичната вътрешност на един раним и ранен от живота човек. Тук е магията на Жоел Дикер, тук е тайната на новия криминален роман. Той не пази някаква „своя“ публика, а непрекъснато съблазнява и привлича публики отвън, от други жанрове, от други видове четиво. На всички тях предлага епическата възможност, толкова ценна днес, да ги пренесе (при това за дълго време, тъй като тези романи са най-често с голям обем) в един затворен, завършен и увлекателен свят.

Милена Кирова

Лирика и драма

Найден Тодоров буквално нахлу на подиума с идеята за „Кашчей безсмъртни“ в ръцете си. Кашчей от „Жар птица“, разбира се, е злодей, но приказен, а Стравински дори го е изобразил чрез своя си леко ироничен рисунък. В изпълнението на филхармониците той прозвуча в настървено-хаотичен маниер, с темпераментa на участник в родео.

Родеото очаквах да се случи на финала на Концерта за цигулка и оркестър на Ерих Корнголд, но там беше предпочетена друга концепция. Този красив и много труден концерт беше избрала за среща със софийската публика чудесната **Яна Дешкова** след години отсъствие. Самата тя го определя в интервю като „прекрасно прост“, красив и достъпен за всички по всяко време. Концертът е писан след продължителна кариера на Корнголд като автор на музика за холивудски филми. Първата и втората части са по-скоро поеми – като красив, романтичен холивудски филм. Цигулковата партия се лее върху плътен оркестров фон. Няма диалози, няма класическо разгръщане на тематизъм с контрасти, драматични конфликти и пр. Има една безкрайно красива цигулкова мелодия, която доминира над мекия оркестров фон, понякога се слива с него или деликатно импровизира мотиви от темите. Красива, опияняваща музика. Втората част – Романс, е още по-чувствена. И двете части протичат почти кинематографично. Поне такава е трактовката, харесвана от автора – на Яша Хайфец. В интерпретацията на Яна Дешкова кинематографичното почти отсъства. Няма изкусителна наративност, която предполага игра с „кино“-материята. Тя е предпочела по-европейски постромантизъм, с почти импресионистична обагреност на тона. Тембърът ѝ е нежно-красив, пеещ, фразата – мека и женствена, изискано-елегантна, емоционално извисена.

Третата част на Концерта – Алегро асаи виваче – напомня родео. Темпераментна, ефектна, забавна, с много виртуозна солистична партия. Темпото, характерът отново са свързани с филмовата кариера на Корнголд. Яна Дешкова и тук е предпочела да избегне забавния кино ефект, търсила е по-традиционните рамки на класическия концертен жанр – още повече, че тук има намек за рондо-развитие на изискания импресионистичен звук – например, в мотива, който предхожда последното провеждане на основната тема.

Специално написаният за случая от Драгомир Йосифов бис – една сложна, остроумна и ефектна миниатюра, изваждаща на показ сякаш всички възможни цигулкови трикове, напомни на публиката за огромния музикантски потенциал на Яна Дешкова – като отлично владееща цигулковата техника и като музикант с широк поглед върху съвременната стилистика.

В програмата към концерта (автор **Аделина Александрова**) има един анализ на Десетата симфония на Шостакович, дословно преписан от сайта belkanto.ru. В старомодния шаблонен стил на съветското музикознание от 70-те години там е потърсена несъществуваща, но задължителна светлина в мрака, открит е и финален триумф на личността над силите на злото. Всъщност, няма никаква светлина, никакъв триумф над злото. Десетата симфония на Шостакович, едно от най-великите симфонични творения на XX столетие, е изтъкана от мрак, отчаяние, ужас. Това е една от най-ярките автобиографични творби на композитора, изживял ужаса на сталинския режим. И това няма как да не бъде усетено от чувствителния музикант.

А **Софийската филхармония** разполага с отличен състав от интелигентни музиканти и е в добра форма: гъвкави оркестрови групи, звучен, добре балансиран темброво щрайх, изразително фразиране, ясно артикулиране; с някакъв артистичен инстинкт да намира във всеки момент точния тембров еквивалент. Първата част, която е философия на безнадеждността, Найден Тодоров доста е разтеглил: повече стелещ се мрак за сметка на извисяването на контрастите, които неумолимо изплитат трагедията, на плахите опити за светлина, заливани от злото. В опита за валс (според belkanto.ru, това е светлина в мрака) бездушното, въртеливо настъпление звучи по-скоро като фикция, отколкото като жестока категоричност.

Скерцото (кой знае защо програмата, т.е. belkanto.ru, го определя като нетипично за Шостакович – по-типично в своята агресия не би могло да бъде!) е сред ярките постижения в този концерт: звучни, ярки оркестрови групи, които сякаш се надборват за надмощие в зловещо настъпление; агресивно е откроена всяка линия и преплитането ѝ в жестока полифония.

Определено трябва да бъдат изтъкнати достойнствата на всяка оркестрова група, на солистите, подчертаната страст да се разчете и да се навлезе в драмата, да се изваят и слеят темброво безбройните реплики преди поглъщането им от масовата звучност – а в Десета симфония ужасът тегне върху масата, от която плахо се въздигат и изчезват плачове – тази драма на цял народ е предадена безподобно от Шостакович и прочетена с хъс от оркестъра. Този личностен прочит на партитурата от всеки оркестрант е особено важен във финалната част. Там става окончателното, възторженото смазване на личността. (За belkanto.ru на финала индивидуалността триумфира – нарочно цитирам този сайт, защото не е добре да бъдат подвеждани слушателите с информация, поднесена шаблонно и тенденциозно.) Това е кулминиращата бодряческа тема, която постепенно е смляла всички плачещи гласове в една жестока гротеска, гавра с надутия оптимизъм в съветското общество, който дави, помита, убива. Би могла да бъде забавно-гротескна като темата на вещиците във Фантастична симфония, но тук няма романтизъм, има страшен триумфиращ реализъм.

Наталия Илиева

Безмилостни към себе си

13 Международен фестивал за съвременен театър и танц *Черната кутия* 2019

„Черната кутия" е бутиков фестивал – артдиректорката Слава Младенова (България-Канада) селекционира камерни спектакли с неголям брой участници, локациите за представяне са винаги в центъра на Пловдив. Това, което отличава фестивала от други негови събратя, е публиката, в основен процент млада. Тя е любопитна да се запознава и забавлява с мостри от световната продукция на съвременен театър и танц. Световна, защото винаги има, освен европейски трупи и артисти от Израел, и някой прилетял примерно от САЩ или Корея. В 13-ото издание акцентът бе върху съвременния танц, куклено-театралното изкуство и интегрирания театър – три на две на две. Другото бе среща с Деян Донков и с Мила Искренова, показ на филм, премиера на книга за Христо Мутафчиев.

Ударно, вихрено, категорично откриване с танцови спектакли на компании от Австрия и Италия. Страните са показател за базата на трупите, иначе те са с пъстър мултинационален състав. И „Маршрути" на Експериментална академия по танци в Залцбург, и „4 Джон" на ESKLAN артистична фактория/фабрика от Италия се изпълняват от 6-членни формации, които се отнасят безмилостно към себе си. Тоест, пълна всеотдайност и безпощадност в това, което ни показват – с изключителна техника и динамика пред нас се творят композиции, които залагат на колективната игра, но винаги има една по-отделяща се изпълнителка – при австрийската компания това е една малка китайка, а при гостите от Италия – една испанка. Постоянно противопоставяне на гравитацията, динамични съзвездия – до пълно изтощение.

Вторият спектакъл във фестивалния афиш „4 Джон" беше по-разбираем за публиката, въпреки че е инспириран от личността и творчеството на Джон Кейдж, чиито разсъждения и музика звучаха в залата. Спектакълът онагледява неговите принципи и открития в изследване на звука, тишината и колаборациите им. По-разбираем, защото имаше наченки на общуване с публиката, имаше стряскащи команди на невидим режисьор. Спектакълът на трите актриси от Белгия – „Хенри" или „Анри", се очакваше с голям интерес от публиката, но, за зла участ, малка част от нея стигна до Камерната зала на Драматичния театър – беше вечерта и нощта на потопа в Пловдив. Много смях предизвика погребалната фантазия в едно действие без думи. Около урната на починалия се бяха изправили три дами в черно – съпруга, бивша съпруга и любовница. Великолепни изпълнителки, две от които са и авторки на концепцията и реализацията. От 2009 г. тази театрална компания създава визуален театър, търси универсален език, използва клоунадата и буфонадата като основни инструменти.

Пловдивският принос в афиша на 13-ата „черна кутия" е „Принцът на морето и принцът на земята" на кукления театър, създаден върху текста на японска приказка в сътрудничество с японски колеги и с японска финансова помощ. Идеята произлиза от режисьорката Елена Панайотова при сътрудничеството и взаимопомощта на директора на театъра Виктор Бойчев и на Общинска фондация „Пловдив 2019". Един красив спектакъл за любовта, доверието, дадената дума и смисъла на живота, вдъхновен от традиционния японски куклен театър „Бунраку"; използват се и маски на театър „Но", ескизи и образи на театър „Кабуки" и един още по-древен стил на кукловодене - „Бунянингьо". „Горшек" на Горшешкия народен академичен театър от Чехия е с двама актьори и две отлично изработени маски, едната изразяваща страхливост, другата – опасно самовластие. Започва с „Ей, ухнем" на чешки и в продължение на 45 минути ни кара да се смеем, ужасяваме, възхищаваме на майсторството на създателите му. Фарсова история за двама забравени някъде горе на платото Горшек получовеци, полунеандерталци. Паралелите с днешното са очевидни.

Следващата вечер беше среща с две уникални Маши – Маша Немировска, която преди години гостуваше на феста със свой спектакъл, и Мария Гуревич – известна художничка-кукларка. Родени в бившия Съветски съюз, те вече 30 години свързват живот и творчество с Израел. В Пловдив показаха премиерно „Майсторите". Режисьорката, завършила и музикално училище, свиреше на рояла, а Гуревич пред очите ни създаде от нежива материя – хартия, глина, връв, дунапрен - движещи се кукли. От нейните ръце полетя Икар. Час и нещо внимателно взиране в чудото, творено върху капака на рояла. Отлично партньорство.

През 2005 г. основаното М студио става първият официален движенчески театър в Трансилвания – по уникален начин участниците в спектакъла „Лифт/Елеватор" предават своите идеи за света, съчетавайки физическия театър със съвременния танц. Трима мъже в костюми (!) на ограниченото пространство от 9 кв.метра сътворяват такава движенческа вакханалия, каквато не сте си представяли. Пълно освобождаване на инстинктите в едно затворено пространство – комбинациите могат да бъдат до безкрайност. Типажите са едър мъжага, артистичен интелектуалец и невротичен икономист.

Фестивалът завърши, а публиката му вече мечтае за следващото издание.

Пенка Калинкова



Майсторите

Малка промяна

Това, което сам си причиниш, никой друг не може да го стори: когато неотдавна Маргарита Доровска, директор на музея „Дом на хумора и сатирата" в Габрово, ме попита възможно ли е и както точно литературата да бъде представена в градска среда, първосигнално препоръчах плакати с епиграми... И осъзнах, че почти нищо не знам за историята на българската епиграма и съвременното й състояние. Учебникарските ми познания за жанра се свеждат до краткостта, до напрежението между многозначност и категоричност, при което финалният удар винаги бива нанесен от категорична присъда... и, разбира се, до относително скорошния конструкт на римата, за която много читатели погрешно смятат, че тя е най-дълбокото минало... Ситуацията е обаче далеч по-сложна: епиграми е писал дори Атанас Далчев, според когото именно хуморът е веселата смърт на поемата. И още много новини научих от подборката епиграми, която помолих Петър Краевски да направи – и която, след още прецизни, вече е изложена по външните стени на Дома.

Разбира се, за да се спират габровските ученици и да казват „ей, че яко", приносът не е мой и дори не само на Петър, а на Кристофър Чолак, дизайнер от Истанбул и потомък на най-старата българска диаспора там. Ударна типография, която разголва епиграмите на Васил Сотиров, Виктор Самуилов, Георги Куцвалиев и др., и рязко ги активизира. От Дома ни поканиха с Петър на място да представим този проект – и, слава Богу, се опроверга прочутата епиграма на Тодор Климентов „На първия ред/ поет до поет/ на втория– няма аудитория". Аудитория имаше – и можахме да споделим какви, според нас, са причините българската култура да се срамува от своя смях, да вижда само патриархалните му измерения – и винаги да го оставя в ниското. Има и щастливи изключения: Никола Георгиев и Яни Милчаков успяха да въведат в сериозния корпус на българската литература Чудомир, доказвайки колко модерен е той. И дотук.

Междувременно тв шоу и пошлостта разказаха играта на смеха. „Хуморът не е културен спам", каза за пореден път Краевски.

Големият въпрос за мен е друг: на какво се смеят габровци днес, насред очевидната социална депресия. И 24 Габровско биенале на хумора и сатирата в изкуството „Измерения на социалното" търси своите отговори. Аз съм отраснал с жълтата книжка „Габровски шеги", но там смешките за свидливостта са от времето на цървулите и газените лампи, а като разлистим каталога на биеналето, ще видим, че на прицел най-често са социалните мрежи. Затова не е разумно под хумор, сатира и забава днес да видим преди всичко социална критика?

Язвителността? Фината презрителна усмивка? Да, пред една от стените с епиграми стои на пост изваян Бойко Борисов, онзи същият „Паметник от бъдещето" на Андрей Врабчев, който навести неотдавна пл. „Гарибалди" в столицата. Той стряска само онези минувачи, които още не са се стреснали от дебелашината на държавата. За Биеналето е селекционирана и тракийската маска „Цар" на Стоян Дечев, в която прозират чертите на Делян Пеевски. Маргарита Доровска и колегите са смели. И тези две работи са епидермален пример за това. Изобщо, влезе ли човек в Дома, физически усеща, че това място е здраво интегрирано в световните артистични мрежи – и че има безспорно самочувствие. Защото си има минало, което само идиот може да сведе единствено до социалистическо.

Домът е преминал невредим през времето и живее точно в 2019 г. – ако не като някогашния щатен състав, то при всички случаи като осъзната мисия. И като отговорност пред основателя на Дома Стефан Фъртунов и неговия размах – да планира двойно по-голямо пространство, да присъди Международна награда за хумор и сатира в литературата „Хитър Петър" на Вонегът и да му занесе приза лично в Щатите. Домът има свой собствен път, независим от софийските пътища. Хората още си спомнят обаче софиянци Христо Буцев и Русчо Тихов, които са правили легендарния, всякак луксозен алманах „Апропо".

И понеже съм в Габрово, виждам на снимка как недопостроеният дом е опакован с платно, за да не личи състоянието на фасадата, а Борис Димовски рисува карикатури по него. Хм, неслучайно тук е роден князът на опаковките Кристо. Тук е гледал варелите във фабриката на баща си. Тъканите. А в кабинета на Маргарита Доровска виси гениалната шевица на Алла Георгиева „Christo е наш"...

С габровци домът не е особено лесен. Но по етажите има посетители откъде ли не. И доста чужденци. (Има и фантастична детска зала с много изобретателни занимания. Не се сещам за друго художествено биенале, което да съдържа детски дял, камо ли толкова остроумен.)

За участниците в биеналето Маргарита Доровска ще разкаже в интервю на Светла Петкова за нашия вестник, но на мен веднага ми са набили на око колко много турски творци участват в това издание: явно в Габрово усещат липсващата им свобода на изразяването. Не мога обаче да не отбележа, че наградената карикатура „Малка промяна" е дело на Магдалена Восик и показва как нагъл графит на мъжки полов член може лесно да бъде дорисуван до усмивка. Така, както в едно свое стихотворение Людмила Миндова дорисуваше пречупен кръст до прозорец – и обезсилваше наново нацизма с човеконенавистна идеология. В полето на хумора има все повече жени, запомнете го. Много ме въодушеви и как в Лондон са намерили възможност да очовечат камерните пейки, съчинени от доброжелателни дизайнери така, че на тях да не могат да спят бездомници, нито да се карат скейтбордове.

Прочее, един час изобщо няма да ви стигне за разглеждане биеналето.

...Обикаляш експозицията и виждаш как все по-често обикновеното се разтваря до необичайното, а малкото до голямо. Но в този Дом явно винаги са знаели как да демистифицират понятията, да търсят промяната. Там не скъпят само истината.

Марин Бодаков

Крешендо декрешендо

Род, памет, вдъхновение...

Владигерови свирят Владигеров: концерт с Панчо Владигеров-младши (пиано), Екатерина Владигерова (пиано), Александър Владигеров (тромпет, флюгелхорн) и Константин Владигеров (пиано и кларинет). В програмата – творби от Панчо Владигеров (1899-1978). Софийски музикални седмици; 26 юни 2019 г.

Името на рода е Владигерови. Известно го правят още в началото на миналия век рядко талантливите близнаци, пианистът и композиторът Панчо и цигуларят Любен. Композиторът създава не само значително, ценено и известно творчество. Оказва се и щастлив предтеча на две поколения музиканти: синът му е Александър Владигеров, той от своя страна дава живот на още четирима музиканти Владигерови – **Панчо, Екатерина, Александър и Константин**.

И четиримата съхраняват ревностно паметта за Панчо Владигеров и неговата музика. Поддържат интереса към нея, работят с творбите на прародителя си, аранжират ги, действително познават творчеството му великолепно.

Концертът им на фестивала „Софийски музикални седмици" препълни камерната зала „България". Свириха с радост и благоговение познати Владигерови композиции – оригинални и в аранжимент – на автора, на неговия син и техен.

Излъчват рядко музикантско блаженство от възможността да споделят личното си усещане, личния си прочит на музиката на патриарха. И колко са различни! Всеки със своя звук, със своите цветове във и извън ансамбъла, в който постигаха естетическо съгласие и баланс на вкусовете си.

Музиката като акт на приобщаване; свирим, за да сме с вас – това е тяхната основна заявка, тяхната протегната ръка към слушателя – вървим заедно в музиката

Владигеров-внук и Александър откриха концерта със знак за баща си, Александър Владигеров (1933-1993), аранжирал „Северна песен" из „Класично и романтично" на Панчо за пиано и тромпет. Произнасят с удоволствие музикалния текст, придобил цвета и звука на топъл метал през тромпета, смесен внимателно с клавирния колорит.

Впрочем, класическата линия бе поддържана най-вече от Панчо-внук с клавирните „Есенна елегия", оп. 15 и „Импровизация", оп. 36 – една наслада от хармоничното богатство на акордовите движения, от шанса за импровизо-движение и в двете пиеси, от провокациите за тембровото въображение, уплътнено великолепно в прочита на двете популярни пиеси. Триото Владигерови – Катя, Сашо и Косьо, въведоха игровия тон в концерта, своеобразната джаз-атмосфера, с вдъхновение показаха различния, прекомпозиран свят на Владигеров: знаменития кейк-уок от музиката към пиесата „Цезар и Клеопатра", написана през 1920 година, „изнесен" през 1953 г. от страниците на театралната музика от Александър Владигеров, сега, почти век по-късно, в аранжимент за пиано на четири ръце и тромпет на Екатерина Владигерова се „разказа" отново с леко шаржиране, но и симпатична ритмична неумолимост, подсилена с характерен щрих. По-късно чухме и сполучените й аранжименти на „Дафино вино" и на „Хоро стакато". Очевидно на всички тях им харесва тази игра на смяна на състави, тембри, позиции и регистри; с нея сякаш приближават музиката на Големия към себе си, усвояват я, прочитът става по различен начин възможен, поддава се на играта и на импровизацията. Самият Владигеров обичаше да аранжира, да сменя инструментариума и състава на свои пиеси – Катя и Константин показаха негова транскрипция за пиано и кларинет на три от клавирните му *Акварели* – *Малък прелюд*, *Меланхолия* и *Танц* – поетичен диалог, гласовете се сливат и разделят, търсят взаимни вибрации, тихо произнасят изконния текст. Артикулацията му е отново ясна, плътна, с подходящи акценти в щриха, с една цялостност в орнамента и в неговото колориране – като в талантливо изваян акварелен рисунък.

Не е необходимо да отделям време и място за инструменталните качества на четиримата Владигерови, те се разбират някак от само себе си: не може да си Владигеров и да не владееш инструмента си по владигеровски, сиреч, „да можеш да изсвириш всичко", да не ти се опира някакъв текст. (Самият Владигеров приживе с радост съобщаваше, че е написал някоя от пиесите си много трудно.)

Естествено, тази инструментална свобода им осигурява импровизационната, осигурява им също реализацията на типичната владигеровска първична спонтанност в свиренето им, която хваща публиката веднага. Те са родени с музиката, тя е техният език очевидно, а маниерът на боравенето им с нея често ми напомня за онова изкуство на площада в минали векове, когато музикантите и тяхната публика са заедно, на едно място – играят! Пайдия, тази дума от древността, обозначаваща играта на дете, е изключително подходяща за характера и смисъла на музиката им, в която стремежът да се сподели излиза над всичко. Не можеш да му устоиш.

Екатерина Дочева

Компромисите



Виктор Иванов и Катерина Робова в кадър от *Любов*

в киното са опасни

Разговор с Боя Харизанова

- Да започнем с кратко твое представяне?

- Завършила съм НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов", специалност „Филмова и телевизионна режисура и мениджмънт в екранните изкуства". Първото ми висше образование е журналистика в СУ „Св. Климент Охридски". Затова, преди да започна да се занимавам с кино, доста години работих в сферата на телевизионната документалистика.

- Казваш, че режисьорската работа е мечтаната от теб, защото „това е професия, в която приказките, които си четем вечер, сънищата, понякога и мечтите, оживяват"...

- Това изказване е отговор на въпрос, зададен ми от журналист, а въпросът беше: *Как бихте обяснили на едно малко дете какво означава професията „режисьор"*. Истината е, че режисурата не е била мечтана професия за мен. Никога не съм планувала да стана режисьор. Животът ми така се стече, че първо започнах да упражнявам тази професия и чак след това осъзнах, че тя е това, което искам. Работех в bTV, когато ми повериха документалната поредица „Такъв е животът". Режисирах този проект в продължение на седем години и тогава осъзнах, че това е моето поприще. И реших да кандидатствам режисура в НАТФИЗ. С игрално кино се занимавам сравнително отскоро и засега имам успехи само в късометражните форми. Желанието ми е в близко бъдеще да имам възможност да осъществя първия си пълнометражен игрален филм.

- Все още снимаш и телевизионни формати - на какво те научи тази работа?

- На дисциплина, на спазване на срокове, на бърз рефлекс и реакция във всякакви ситуации. Напоследък в телевизията снимам предимно сериали (например, биографичната поредица от 10 епизода за живота на Лили Иванова „Опасно близо", „София - ден и нощ"; сега снимам игрален сериал, който обаче още е в продукция). Там производството е с много високо темпо, снимачният график е сгъстен и ако режисьорът няма бързи реакции във всякакви ситуации, няма да успее да завърши снимачния ден. В телевизията има едно правило – каквото и да се случва (от отпадане на актьор, липса на важен реквизит до проливен дъжд при екстериорни снимки), снимачният график за деня трябва да бъде изпълнен, без да се допуска овъртайм за екипа. Това изисква гъвкавост и бърза мисъл. Телевизията те учи и да работиш в точни бюджетни и времеви рамки. Няма как да надвишиш предвидения бюджет и със стотинка, както и епизодът ти не може да бъде и с минута по-дълъг или по-къс от определеното. Тази работна дисциплина и вътрешна организация у режисьора помага много при работата му в киното. Минусът при работата в телевизията е, че там ти се налага да допускаш много творчески компромиси. Това е нещо, с което режисьорът не трябва да свиква. Компромисите в киното са опасни.

- Какво те вдъхнови да се занимаваш с кино?

- Истинските хора с истинските им истории, неподправените емоции – първото ми влюбване беше в документалното кино. Неслучайно се казва, че животът е най-добрият сценарист – това, което може да ти предложи той, и най-талантливият писател не може да измисли. Може би затова всичките ми игрални проекти досега са на базата на истински истории. Обичам да вкарвам документални елементи в игралното кино, както и да работя с натуршчици. Любовта ми към игралното кино дойде на по-късен етап – едва когато бях трети курс в НАТФИЗ и реализирах първия си успешен късометражен игрален филм „Любов" (*носител на специален диплом в конкурса за късометражни филми на „Златна роза" 2016 – б.а.*). Филмът разказва за млад мъж, пристигнал в планинско село, за да върне вещите на починалия в злополука свой приятел на единствените му живи роднини - баба и дядо. В ролите на двамата възрастни са смолянският актьор Никола Пашов и неговата млечна сестра Катерина Робова. „Филмът е по-малко от половин час, но хората много емоционално го изживяват. С големи награди е вече. Екипът ходи от Пекин до Париж и навсякъде, където отидат, получават награди", споделя с радост Никола Пашов.

- Какво е общото между двата ти късометражни игрални филма - „Любов" (2015), носител на 12 международни награди, и „Изпит" (2017)?

- И двата са базирани на истински истории. И в двата участват както актьори, така и натуршчици – хора, които в живота си отчасти са преживели това, което се случва на игралните им персонажи. За мен е от ключово значение симбиозата между натуршчици, които не просто изказват научен текст, а говорят за неща, които са преживели, и играта на професионалните актьори. Непрофесионалните изпълнители придават истинност на историята, а актьорите държат историята в сюжета, без да допускат тя да се разпилее и разводни. Наскоро приключих снимките по новия ми късометражен филм „Подарък". Той също е по истинска история.

- Каква е ролята на Дочо Боджаков в професионалния ти път?

- Огромна е ролята на моя професор Дочо Боджаков за професионалното ми развитие. Преди всичко е режисьор, на когото се възхищавам. Той е мой учител и личност, с която намирам допирни точки като светоусещане, като разбиране за кино и като емоционалност. Дочо Боджаков е мой ментор и коректив. Споделям му всичките си идеи, проекти, съветвам се с него и имам пълно доверие в усета му. Смятам, че всеки творец има нужда от такъв коректив – близък по емоционалност и светоусещане човек, към когото да отпратиш идеи и те да се върнат при теб с положителен или отрицателен знак. Защото дадена идея добива плътност, когато е споделена, когато се изприказва. Тогава тя се материализира, добива форма, създателят й започва да вижда собствените си мисли, проектирани в очите на човека, с когото споделя. Затова този коректив не може да бъде случаен човек. Аз се чувствам късметлийка, че имам за свой творчески приятел именно Дочо Боджаков. Радвам се, че доверието между нас е споделено. Наскоро излезе нашият общ филм „Чувство за непоносимост" (2018) – пълнометражен документален проект, който разказва за живота на българския писател и драматург Георги Марков от раждането му до напускането на Народна Република България. Историята на една шеметна писателска кариера, белязана от възходи и падения, от приятелства и предателства, от любови и надежди... И от едно разяждащо душата чувство за човешка непоносимост. Дочо Боджаков е сценарист на филма, аз съм неговият режисьор. Това е проект, който моят професор е подготвял и проучвал близо десет години; и съм щастлива, че го довери именно на мен. Тъй като филмът е от две части, сега ни предстои да реализираме втората част на филма – „В празното пространство", която разказва за живота на писателя отвъд Желязната завеса.

- „Чувство за непоносимост", с който се отбеляза 90-годишнината от рождението на Георги Марков, е най-мащабният ти проект досега. Кои са ключовите хора в него?

- На първо място, сценаристът на филма Дочо Боджаков. На второ място е Любен Марков – братовчедът на Георги Марков, който е основният консултант на филма. Той е човекът, отдал живота си за идеята да пази паметта на Георги Марков жива. Без неговото съдействие филмът трудно би бил постижим. И не на последно място, ключови фигури са всички участници: съученици, приятели, колеги на Георги Марков, които са били от неговото обкръжение, познавали са го, или по-млади писатели. И разказват за него така пълнокръвно, че образът му оживява на екрана. Това са писателите Стефан Цанев, Любомир Левчев, Георги Мишев, Георги Господинов, Пламен Дойнов, Димитър Кенаров, който в момента пише биографична книга за Георги Марков на английски език, очаквана към края на годината; режисьорите Асен Шопов, Николай Поляков; актьорът Светослав Пеев, братът на Марков – Никола Марков; съученикът му Дантон Папурков; Христо Друмев, Светлозар Игов и др.



- Отваряше или затваряше врати името Георги Марков?

- Зависи накъде водят вратите. Както по времето, в което Марков е живял, така и днес името му отваря едни врати, но затваря други. Отношението към неговата личност все още е на двата полюса. Или го обожават, или го ненавиждат. В писмо до своя приятел Димитър Бочев Георги Марков пише: *Свободата на словото и в двата свята се свежда до това да крещиш какво те вълнува в дома си или пред шепа приятели. Но я се опитай да изкажеш мнение в „независимия" вестник „Таймс" или в Би Би Си. Имаш много здраве от пробитата шапка на демокрацията. Там, точно както и в „Работническо дело", трябва да се съобразяваш с линията на редакцията. Но нито хората от радио „София", нито хората, които стоят зад тукашните радиостанции, ги е грижа за България или за българите. Ако търговските интереси на Запада повеляват, те са в състояние да започнат да свирят химна на Съветския съюз заедно със собствените си национални химни. Истинската болест на нашето време не е нито комунизмът, нито капитализмът, нито тероризмът, нито каквито и да са революционни и контрареволюционни евангелия, а това мръсничко, подличко, добре маскирано, добре гарнирано чувство да осигуриш собственото си живуркане, като се присламчиш към някой октопод, който има нужда от теб, за да му чистиш пипалата.*

- Кога започва да пише Марков?

- Всичко започва в момента, в който той е на прага на смъртта. Марков е бил сериозно болен от туберкулоза, по онези години - смъртоносна. Когато го приемат в Студентския санаториум във Владая, където буквално „от общата снимка на приемането ни бяхме 11 души, само аз оцелях". В очакване на смъртта, той започва да пише. И в момента, когато започва да пише, той спира да умира. Парадоксалното е, че именно това писане впоследствие пак ще завърти кръга и ще доведе до смъртта му.

- Всички с нетърпение очакваме разказа за живота на Георги Марков зад граница – какви предизвикателства се очертават пред вас?

- Предизвикателствата са големи. За да разкажем историята пълноценно, ни предстоят снимки в Болоня, в Лондон, в Сърбия, Германия. Това води до бюджетни проблеми. В творчески план предизвикателствата също са големи – все още има много въпроси около живота на Марков в чужбина, чиито отговори са уклончиви. Филмът ни ще трябва да хвърли светлина върху тях. Това е свързано с много проучвания и стабилна подготовка. Както пише Георги Марков, *Тази заключителна глава от моите „Задочни репортажи за България" беше отдавна написана. В нея аз се опитах да обясня причините, които доведоха до моята „задочност". Но само преди няколко дни дойде вестта за смъртта на баща ми в България. И точно болката по неговата смърт и това, че не можах да бъда край него в последните му дни, ми показаха съвсем ясно името на главната причина, което преди се опитвах да опиша с много думи, но което просто е:* ***чувство за непоносимост****.*

- В момента работиш над нов филм – разкажи за него.

- Да, става дума за късометражния „Подарък". В края на април приключиха снимките по проекта. Минаха спокойно благодарение и на продуцентите на филма Катя Тричкова и Ангел Иванов. Предстои ми монтаж. Както споменах преди малко, филмът е инспириран от автентична история, свързана с моя вече покоен дядо. Тя е допълнена с лична история на сценариста на филма Симеон Венциславов, с когото работех и в „Любов"... Така че, и в този проект ще има много истини. Накратко, филмът разказва за неистовата необходимост на човека да остане в спомените на своите близки. „Нищо не остава от човека, ако няма кой да си спомня за него".

- Какво пожелаваш на себе си и на другите млади режисьори в България?

- Желанието ми е да имаме възможност за повече филми, които да имат качествата да изведат България на световно ниво. Имаме такива режисьори, имаме такива сценаристи, такива актьори, това вече е доказано. В България пазарът е малък, парите за кино - също. Пожеланието ми е да се отворим повече навън, към световната сцена.

Разговаря **Христо Христозов**

25









1. Българският павилион
2. Перуанският павилион
3. Австралийският павилион
4. Френският павилион

България отново на Венецианското биенале!

Дали обаче знакът е удивителен, дали следва многоточие или просто точка?

Участието на България във Венецианското биенале никога не е било регулярно и последователно, а по-скоро спорадично; до голяма степен плод на определени случайности. Със сигурност, този факт води със себе си липса на натрупвания и опит в този най-знаков и най-стар международен форум на изкуството. В родните арт среди поражда и постоянни напрежения относно това кой, как и защо участва.

Българското национално участие през 2007 г. също беше съпроводено от недоволство и критики, но тогава като че ли имаше повече еуфория от първопроходството, от факта, че определен кураторски проект има своя територия на арт картата на Венеция. Имаше надежда, че най-после нещата ще се задвижат и участието на България ще има свой установен регламент и ще се реализира последователно на всеки две години. Това не се случи, въпреки създадената група за обсъждане към Министерство на културата, въпреки постоянните разговори и напомняния... И резултатът, който днес се наблюдава, е повече скептицизъм и критичност в стил *все същите хора; защо те, а не ние; има нещо съмнително; има нужда от независимо международно жури, кой изобщо забеляза, че България участва*... Но това отново не води до градивен диалог, до дискусия за това какво и как страната ни е потенциално способна да представи пред света в областта на съвременното изкуство.

И все пак, настоящото участие, макар и отново организирано в последния момент, следваше установените, зададени от Биеналето правила. За първи път беше проведен конкурс, спечелен от проекта „Как живеем“ с куратор Вера Млечевска и автори Рада Букова и Лазар Лютаков. За целта беше наето павилион на централно място – палацо Giustinian Lolin. От Министерството на културата бяха осигурени 500 000 лева. Погледнато като число в контекста на културната политика, водена от държавата, това е доста щедро финансиране, което също породи дискусии – защо такава сума, как са разходвани парите...

Проектът „Как живеем“ се отличава с няколко характерни черти. На първо място е неговата деликатност – и като тематика, и като визуална и пластическа реализация в пространството. Той носи актуален семантичен код, разглеждайки въпроси, които не са непременно в мейнстрийма, но те карат да се замислиш по един или друг начин върху това „как живеем“, какво ни поднася животът и как бихме могли да откриваме същности и постижения и в малките детайли (в контекста и на темата на централната изложба – животът, който водим в интересни времена). Проектът се реализира от двама автори, които не живеят в България; тоест, имат възгледи и практика, формирани и в българска, и в чужда/ международна среда. Това, разбира се, също поражда дебат и въпроси доколко един национален павилион трябва да има национални черти, доколко показва характерни за страната търсения и проблеми, доколко е важна и дали е атрактивно поднесена предложената проблематика... (Повече за павилиона и представения проект – http://howwelive-pavilion.com/.)

Със сигурност фактът, че след дълга пауза България отново участва във Венецианското биенале, не оставя безразличен никого от работещите в областта на съвременното изкуство у нас. Отвъд дискусиите, които се разпадат безплодно в медийното пространство, остава надеждата, че малкото натрупан до момента опит ще бъде градивно развит, ще бъдат взети под внимание всички позитиви и негативи, ще се обмислят и обсъдят (защо не и публично) възникналите въпроси. Остава надеждата, че това участие не поставя нова точка, а вече се мисли и подготвя представянето на България през 2021 година.

С. П.

Разговор с Катя Ангелова, директор на българския павилион

- След години прекъсване, България отново участва във Венецианското биенале. Може би е добре отново да се каже защо е важно да се участва в него. Какво, според теб, го прави толкова изключително и какво носи участието?

- Венецианското биенале, наследник на международни изложения (експо), с хибриден характер - между музей и панаир на изкуството, с годините се превръща в “brand”, “есперанто” в сферата на визуалното изкуство. От самото си създаване целта на Биеналето е да покаже изкуството на настоящето, да разкаже културния контекст, в който е създадено, да подчертае, според епохите, въпросите и дебатите, които ръководят местното и международното художествено производство.

Доколко разпространението на биеналетата по света допринася за създаването на нови модели на представяне на международни художествени сцени? За каква публика е Венецианското биенале, каква е неговата цел – информационна, образователна, критическа? Това са въпроси, който са на дневен ред още от 60-те години, когато започват да се организират “convegni di studi sulla biennale”. Понастоящем съществуват над триста биеналета из света и в този пейзаж Венецианското биенале остава най-старото и може би най-важното - с формат, в който виждаме национални павилиони и главна кураторска изложба. Несъмнено то е глобален феномен, оприличавано на Олимпийските игри, свързано със създаването на специфична идентичност, репутация и престиж, а и с очертаването на пазарна ниша.

От една страна, циркулира дискурсът на международния свят на изкуството със своя система от универсалности, символичен капитал, пазари, а от друга – дискурсът на местни политически и икономически изисквания за културна значимост. Уникалността на дадено място и култура не е само въпрос на национализъм, изграждане на нация, но е и средство за генериране на културен капитал и за привличане на международна аудитория; средство за създаване на пазарна ниша, както и за увеличаване на приходите чрез туризъм.

Да се участва в Биеналето е повод за авторите да покажат свои работи пред огромна публика и то за много дълго време. Това е възможност да се реализира нова работа, да се отговори на въпроси именно чрез нея, да се позиционираш, да се намери форма, която да функционира отвъд естетически, политически, културни навици.

Българският павилион за периода от 9 до 31 май е посетен от 4693 души, което показва още веднъж, че Венецианското биенале, с многото му плюсове и минуси, все пак остава един мегалит, който просто не може да бъде пренебрегнат.

- Според теб, какво би извадило българското участие извън вътрешните полемики?

- Наблюдавам, че в България все още няма добра представа и нагласа за силата на арт сътрудничеството, за отвореност, диалог, които са необходими, за да се промени мисленето в изкуството. Съвременното изкуство задава въпроси, художниците ни помагат да излезем от ежедневието, да се ориентираме и да погледнем света с други очи, да увеличим нашата възможност за наблюдение и разчитане на това, което се случва около нас. Важно е, че има статут за българското участие на Венецианското биенале, важно е, че министърът на културата Боил Банов подкрепи този дълъг процес, на който много колеги посветиха време и опит. Министерството на културата, дори без да има опит в тези начинания, започна да продуцира националното участие. Важно е това участие да стане “нормалност”. В момента, в който то се превърне в “рутина”, мисля, че разговорите ще бъдат много по-конструктивни и интересни, ще излезем от жълтите гнусни критики и това ще допринесе за развитието на националната сцена, може би ще усетим и „ефекта“ от Биеналето върху писането на история на изкуството и нейното представяне извън националните граници. Мисля, че всичко е само въпрос на време.

- Кои са най-важните моменти при организацията на едно национално участие във Венецианското биенале? Как са разпределени дейностите и каква беше твоята роля на директор на павилиона?

- Свидетели сме на усложнена организация, на състезаващи се стратегии и различни разбирания за изкуство и културна (ре)продукция. Ускоряването на глобализацията кара Биеналето да се разраства все повече. Достатъчно е да помислим за увеличаващия се брой на националните павилиони из града. Днес имаме 90 национални участия (в старите павилиони в Джардини, в Арсенале, в историческия градски център и по островите). Биеналето отвори онлайн „noticeboard“, където се публикуваха наличните възможни локации за национални участия. Ролята на „комисаря“ се промени – наложи се да е публична институция, посочена от Министерството на културата на дадена страна. Всеки от кураторите може да работи само в един павилион; въведоха се стриктни срокове и правила за вътрешна и външна комуникация... Биеналето е една много добре организирана машина със структура, която все повече се усъвършенства, става по-перфектна.

Бях поканена за директор на българския павилион и ролята ми е “executive commissioner”. От една страна, Биеналето е в контакт с институцията, която продуцира националното участие и в частност - с комисаря като неин представител. От друга страна, трябва всичко практически да се организира на място – връзки с палацото, където е националният павилион, избиране на ПР агенция, екип, който инсталира изложбата, транспорт от България до Венеция (транспортът, например, пристига на Тронкето, но след това трябва да се организира воден транспорт с лодка от Тронкето до палацото, където се помещава българският павилион, а това е сложна процедура), престой на автори, куратор, вернисаж, разпространение на каталозите в книжарниците на Биеналето... Всичко, което е свързано с организирането на една изложба от практическа гледна точка, но със сложностите, които град като Венеция носи, беше моя задача.

- Какви са основните пера, формиращи бюджета на едно национално участие?

- Основните пера за националното участие са следните: наемане на пространство за 7 месеца; реализацията на спечелилия проект, транспорт на работите, публикация на каталог, монтаж, демонтаж, комуникация, застраховки, разноски за участниците, хонорар за участниците, поддръжка на изложбеното пространство (тази година от 9 май до 24 ноември) – става въпрос за около 160-170 работни дни, всеки ден без понеделник от 10 до 18 часа, плюс извънредни работни дни. Трябва да се направи схема за работа на пазачите, те трябва да са обучени по отношение на безопасността на сградата, безопасност за посетителите; трябва да се направят договори, спазвайки предвидените часове за работа от Италианската търговска камара, данъчните и административните задължения.

Павилионите работят с различни бюджети. За италианския павилион, например, бюджетът идва от DGAAP - La Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbanei (Главна дирекция за съвременно изкуство и архитектура и градски периферии) и е 600 000 евро. Към този бюджет се добавя това, което кураторът успее да осигури допълнително (кураторът на тазгодишния павилион Милован Фаронато (Milovan Farronato) успя да осигури 76 000 евро към държавата бюджет). Павилионът на Литва реализира участие с бюджет 335 000 евро (174 000 евро от Министерство на културата на Република Литва, към които чрез набиране на средства са добавени 100 000 евро от fundraising (между които JC Decaux Lithuania, Lewben Art Foundation, The Momentary Art Center) и около 60 000 евро чрез crowdfunding (използвайки платформата Indiegogo). Интересно е, че след получаването на „Златния лъв“ за най-добро национално участие, Indiegogo успя да увеличи с над 30 000 евро бюджета на проекта. Danish Art Foundation дава за Датския павилион 580 000 евро. Френският павилион получава 600 000 евро от Министерство на културата, но към годишния бюджет се добавя подкрепа от Fonds Chanel pour les femmes et la culture; FNAGP (около 35 000), трите галерии на авторката Лор Прувос (Laure Prouvost) - Lisson Gallery, Nathalie Obadia, Carlier Gabauer, за да се достигне до 1 750 000 евро. Британският павилион получава финансиране от 300 000 лири. Холандия получава финансиране от 700 000 евро, които идват от Fonds Mondrian. Някои от по-малките страни, като Косово, например, реализираха павилион с бюджет от 250 000 евро, Зимбабве - с 400 000 долара, Португалия - с 500 000 евро, Мадагаскар - с 500 000 (намерени от автора Жоел Адрианомериасоа (Joël Andrianomearisoa). Списъкът може да продължи, но го давам за пример, за да можем да видим в какви схеми на бюджет се движат националните павилиони.

- **Актуален ли е все още моделът на Биеналето, който комбинира централна изложба и национални участия?**

- Идеята за национално представяне, в стил XIX век, на която павилионите в Джардини са пример, постепенно се променя от втората половина на 50-те години. От само себе си се разбира, че национално представителната система на Венецианското биенале принадлежи на миналото и би трябвало да се премахне. Защото светът на изкуството отлично отразява геополитическата реалност на нашата епоха. Съвременните художници все повече се отказват от еднозначна национална идентификация, работата им зависи все повече от достъпа до транснационални системи и от множество изложбени пространства, в които те все по-лесно участват. Вярвам, че вместо като националистическа или патриотична идея, трябва да разглеждаме Венецианското биенале като специфична градска уникална територия и като място за дискусии и работа.

- **Какви акценти би отличила сред националните павилиони?**

- Сред най-интересните павилиони в Джардини бих споменала **френския** с поетичната мултимедийна инсталация на Лор Прувос “Deep See Blue Surrounding You”, куратор Марта Кирценбаум (Martha Kirszenbaum), който преобръща обичайния маршрут на влизане в павилиона, позволявайки на посетителите да влизат от подземен вход. Потопени в течен свят преди влизането в пространство, чрез филмова инсталация преминаваме през предградията на Париж, галопираме през гори; следва телепортация в кафене с арабска клиентела, скалистият бряг на Марсилия, за да достигнем до самия павилион във Венеция.

Канадският павилион с “One Day in the Life of Noah Piugattuk” на колектива ИЗУМА – Захариас Кунук, Норман Кон, Пол Апак, Паулузи Улиталик (ISUMA - Zacharias Kunuk, Norman Cohn, Paul Apak, Pauloosie Qulitalik) и куриран от Азинажак, Катрин Кроустон, Жозе Друин-Бризбоа, Барбара Фишер, Кандис Хопкинс (Asinnajaq, Catherine Crowston, Josée Drouin-Brisebois, Barbara Fischer, Candice Hopkins) разказва историята на срещата между Инуитите и правителствен агент, който убеждава инуит да премести семейството си в жилищен център.

Австралийският павилион с триканалната инсталация “Assembly” на Анжелика Месити (Angelica Mesiti), куратор Джулиана Енберг (Juliana Engberg), прожектирана около миниатюрен амфитеатър с червен мокет, където посетителите могат да седнат; филмът използва музика, какофонията на противоречиви гласове и гледни точки, за да говори за разклатените демокрации в световен мащаб.

Швейцарският павилион е представен от Полин Будри & Ренате Лоренц (Pauline Boudry & Renate Lorenz) с “Moving Backwards”, куратор Шарлот Лобар (Charlotte Laubard), и посреща публиката със смело писмо, чийто първи ред гласи: “Ние не се чувстваме представени от нашите правителства и не сме съгласни с решенията, взети от наше име”. Авторите предлагат рецепта за съвременното състояние на света: „Нека колективно се движим назад“.

Белгийският павилион, в ръцете на Йос де Грюйтер и Харалд Тис (Jos de Gruyter & Harald Thys) с **“**Mondo Cane**“** (Кучи свят), куратор Ан Клер Шмиц (Anne-Claire Schmitz), по популярен италиански документален филм от 1962 година на Гуалтеро Якопети, Паоло Кавара и Франко Проспери (Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara, Franco Prosperi), фокусиран върху необичайните и шокиращи обичаи и традиции на различните народи по света, с типичния за дуото белгийски хумор представя инсталация с около 20 марионетки (занаятчии и зомбита) и илюстрации – размисъл върху различни светове, които не общуват помежду си. Реализмът като средство за социална критика се развива отвъд павилиона благодарение на уебсайт (mondocane.net с колекция от филми) и публикация.

От Арсенале бих споменала **Павилиона на Гана** (куратор Нана Офориати Айм (Nana Oforiatta Ayim), архитект на павилиона Дейвид Аджай (David Adjaye)), за първи път на Венецианското биенале, чиято сила е в множеството гласове, форми и жанрове, с форма и структурата на дисплей, които отразяват класическите строителни техники на Западна Африка. Павилионът помещава инсталация на Ел Анатсуи (El Anatsui) и Ибрахам Махама (Ibrahim Mahama), свързана с диаспора и традиции. Триканален филм на Джон Акомфрах (John Akomfrah) “The Elephant in the Room – Four Nocturnes”, поетична работа за духа на земята, пустинята, пътуването на хората и слоновете, но и размисъл върху проблеми на колонизацията и разрушението. Тук могат да се видят още скулптурите на Селаси Авузи Созу (Selasi Awusi Sosu), фотографии на Фелисия Абан (Felicia Abban), първата жена професионален фотограф в Гана, и работите на авторката Линет Ииадом Боакие (Lynette Yiadom Boakye), разположени в центъра на павилиона.

Интересни бяха за мен също **перуанският павилион** с проекта “Indios Antropófagos” на Кристиан Бендайан (Christian Bendayán), куратор Густаво Бунтинкс (Gustavo Buntinx), сложен проект от гледна точка на съдържанието, политическа и историческа критика на сегашното общество на Перу и ситуацията в Амазония.

Павилионът на Литва със „Слънце & Море (Марина)” на Лина Лапелите, Вайва Грайните и Ругиле Бардзюкайте (Lina Lapelyte, Vaiva Grainyte e Rugile Barzdziukaite), куратор Лучия Пиетроюсти (Lucia Pietrousti), който спечели Златния лъв за оригиналност в използването на пространството, превръщайки го в инсталация-пърформанс: плаж с всички компоненти – пясък, чадъри, джапанки и бански... Зрителите наблюдават ситуацията от обходна тераса и резултатът е тотален пърформанс-опера с пленителна и меланхолична музика. Живи и несериозни микроистории на къпещите се на претъпкания плаж постепенно остават място на катастрофична симфония... хор от човешки същества, които най-накрая разбират, че извънредна ситуация е разрушаването на нашата планета.

- Ти си сравнително малко познато лице за българската артистична среда. Живееш и работиш в Милано. Би ли разказала за своята дейност на независим куратор и директор на Kunstverein Milano?

- Завършила съм културология в Софийския университет, след което правих докторат в Париж в Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. От много години живея в Италия, работя като куратор на свободна практика. От 3 години съм в кураторския департамент на public art project (ArtLine) на община Милано, който има за цел да реализира колекция от произведения на изкуството на открито в рамките на публичния парк на трансформационната зона CityLife. Проектът включва 21 автори: осем млади, избрани чрез конкурс от международно жури (Росела Бискоти, Шилпа Гупта, Аделита Хусни-Бей, Уилфредо Прието, Серена Вестручи и др.), и 13 утвърдени художници с директна покана (Алфредо Жар, Кики Смит, Джереми Делър, Адриан Пачи, Маурицио Нанучи, Паскал Мартин Таю...). Това е обществена поръчка, която не е никак лесна, но вече имаме реализирани 5 проекта. Относно Kunstverein Milano – това е интернационална мрежа от “Kunstvereins in franchise” с пространства в Амстердам, Ню Йорк, Торонто и Милано и аз съм създател и ко-директор на организацията в Милано. Кунстферайн (Милано) използва нетрадиционни методи за представяне на визуално изкуство, целта е да излезем с хипотези и да отговорим на спешни въпроси по напълно свободен начин. Имаме и издателска къща Kunstverein Publishing, а от една година функционира The Art Book Shop Project, където представяме нашите публикации и малки експериментални издателски проекти.

Страниците подготви **Светла Петкова**



Щастливите българи

Преди месец в УНСС се проведе научна конференция, на която бе представено Европейското социално изследване за България (ESS – ERIC), финансирано от Министерството на образованието и науката и включено в Националната пътна карта за научноизследователски инфраструктури (2018 – 2023). То е проведено през 2018 г. от НСИ по поръчка на Национален консорциум, включващ УНСС, Института за изследване на обществата и знанието при БАН, Националния статистически институт, Българската социологическа асоциация (БСА), Съюза на икономистите в България и Агенцията за социални анализи. Анкетирани са 1200 души, които са избрани чрез представителна извадка, така че да отговарят на структурата на българското общество по тип населено място, възраст, образование.

Това изследване е най-мащабният и най-авторитетният дългосрочен научноизследователски проект в социалната сфера в Европа.

В рамките на конференцията впечатление направи докладът ***„Фактори за щастието в съвременното българско общество"****, изготвен от д-р Камелия Петкова, проф. Румяна Стоилова и гл.ас. Александър Герганов от Института за изследване на обществата и знанието при БАН. Тук предлагаме на вниманието на читателите гледната точка на един от неговите автори* **проф. Румяна Стоилова**.

Преди близо 10 години в списание „Икономист" излезе статия, посветена на международно социологическо изследване и озаглавена „Богатите, бедните и българите". В нея България беше посочена като страната с най-нещастните граждани с доходите, които получават. След това се появи друго проучване, от което ставаше ясно, че не българите са най-нещастни, а молдовците. Ето защо за мен бе интересно да видя дали Европейското социално изследване за България и международната програма за социални изследвания ще потвърдят досегашните данни – дали ние, българите, наистина сме толкова нещастни, колкото ни представя онова проучване отпреди десет години.

Вероятно за не малко хора обсъждането на темата за щастието звучи нелепо. Ние сякаш сме свикнали единствено да се фокусираме върху негативното и отрицателното и смятаме за неприлично да говорим за щастието. А тази тема е много важна – и от индивидуална гледна точка, и като един от измерителите за благосъстоянието и благоденствието на обществото, в което живеем. За нас, социолозите, щастието е характеристика на обществото, в което живеем, и то трябва да интересува силно политиците, които твърдят, че мислят за него. За обществото, не за собственото си щастие и благополучие.

Щастието като споделена ценност има интегративна стойност – то е показател до каква степен хората ценят обществото, в което живеят, и доколко са склонни да го напуснат и да търсят себереализация в чужбина. Виждаме, че един от сериозните проблеми на България е голямата емиграция и най-вече фактът, че младите напускат дългосрочно родината. А ако те се чувстват щастливи в обществото, в което живеят, по-трудно ще вземат решение да се установят трайно навън и по-лесно ще вземат решението да се върнат, което трябва да бъде и целта на всички политици, а и на всички нас в България - да върнем обратно онези, които са придобили знание и опит навън и могат да допринесат за просперитета на обществото ни. Защото просперитетът на обществото се дължи на хората, които живеят в него, а не на външни фактори и донори.

В крайна сметка това, което изненада нас, социолозите, е, че резултатите от изследването показват, че **българите не се преживяват като толкова нещастни – около 70% от хората определят себе си като много щастливи или като по-скоро щастливи**. Макар и неочаквани, тези резултати потвърждават някои наблюдения, засичани и при други сериозни проучвания, че щастието е относителна величина и зависи не толкова колко си богат или беден, а от сравнението. Вероятно непрекъснатото сравнение със Западна Европа и постоянното повтаряне как българите сме най-бедните в Европа (без да се добавя, че ние сме с най–ниски доходи, но в рамките на ЕС, а не в рамките на Европа) не допринася за усещането за щастие. Освен това, по-бедните хора в България са пенсионерите, при които съпоставката какви доходи са получавали преди да се пенсионират и какви след това; съответно, какво е било мястото им в обществото преди и след това, не може да не предизвика богата гама от отрицателни емоции. Това важи с особена сила за пенсионирали се в началото на промените, когато пенсиите и за учители, и за инженери бяха в прекия смисъл на думата „убийствено" ниски.

А ако погледнем какъв е профилът на хората, които са по-щастливи, тук изненади няма – това са по-богатите и по-младите. Сред младите – на възраст 18 и 24 години – щастливите са 90%. След това, с напредването на възрастта, усещането за щастие намалява, като при лицата в пенсионна възраст – след 65 години, онези, които казват, че са щастливи, са 53%. Ако сравним отговорите при младите и пенсионерите, ще видим, че разликата е доста сериозна - 37процентни пункта.

Друг фактор за щастие – освен богатството и младостта – е семейната среда. **Най-щастливи се оказват хората, които живеят в многочленни домакинства с четирима или повече души – от тях 90% казват, че са щастливи.** Като намалява броят на членовете на семейството или на домакинството, в което живеят, намалява и делът на щастливите – при семейство от двама души (най-често двама пенсионери с пораснали деца, които не живеят вече при тях) щастливите са 69%. При живеещите сами 60% заявяват, че са щастливи – т.е. можем да направим извода, че усещането за общност, за споделеност в близкия семеен кръг е много важно за усещането за щастие.

В изследването като отделен фактор за щастие присъства и бедността. По-бедните се самоопределят по-рядко като щастливи – **38% от бедните се самоопределят като щастливи, като за сравнение - 69% от тези, които казват за себе си, че са богати, се определят като щастливи**.

При проучването сме използвали два индикатора – единият е дали определяш себе си като по-скоро богат или по-скоро беден, а другият има за цел да засече субективната оценка, търсейки отговор на въпроса доколко лесно свързвате двата края. **Сред тези, които отговарят, че доста лесно или много лесно свързват двата края, 88% се самоопределят като щастливи, докато сред онези, които отговарят, че много трудно се справят с това, 50% определят себе си като щастливи**. От тези данни виждаме, че въпросът не е толкова в самоопределянето богат или беден, а в начина на справяне с живота в материално отношение. И тук се оказва, че в сравнителни дялове справящите се с лекота с битовите предизвикателства са по-щастливи от богатите!

Фактор за щастие е и религиозността – изследването регистрира, че когато човек вярва в свръхсила, на която се уповава и която го свързва с други хора в религиозна общност, е по-щастлив. Сред религиозните респонденти щастливите са 75%, а сред нерелигиозните – 68%. Факт е, че разликата не е чак толкова голяма, но все пак религията има значение, доколкото допринася както за устойчивостта на личността, така и за нейната свързаност с други хора в по-голяма общност.

Следващ показател, свързан с щастието и важен за характеризирането на обществото ни, е **доверието в институциите**. Принципно множество изследвания показват, че хората в постсоциалистическите страни са по-нещастни от тези в западноевропейските и моето обяснение е, че една от причините е по-ниското доверие в институциите – явление, наблюдавано в постсоциалистическите общества.

В случая данните ни показват, че 79% от хората, които имат пълно или голямо доверие в съда, съобщават, че са щастливи. При доверието в образователната система резултатите са сходни – там също 79% от имащите доверие се чувстват щастливи срещу 62%, които нямат доверие. Още по-голямо значение има доверието в бизнеса и индустрията – 87% от тези, които казват, че имат доверие, че могат да подберат наистина подготвени и квалифицирани служители, че могат да открият нови работни места и да предложат добри заплати, са щастливи. За сравнение - от онези, които нямат доверие в бизнеса и индустрията, т.е. не вярват, че ако вложат усилия и ресурси в по-високата си квалификация и работят добре, нещата ще са добре и за тях, и за другите, само 61% казват, че са щастливи. Тази разлика от 26 процентни пункта е значителна и дава основание да се твърди, че по-високото доверие води до по-високи нива на щастие.

Някой може да се зачуди защо коментираме „доверие в бизнеса", а не „доверие в работодателя" или „доверие в служителя"? Въпросите от изследването са стандартизирани, за да могат да се правят сравнения между различните държави. Ето защо във всички страни въпросите се задават по един и същи начин. Внимава се много при превода на въпросите – формират се работни групи с представители на повече страни, за да се обсъди как най-коректно да се преведат въпросите, така че да не се промени смисълът. По отношение на бизнеса има един фактор, който е много важен, и той е свързан с обстоятелството дали респондентът е самонает – прави впечатление, че хората, които имат собствен бизнес, по-често определят себе си като щастливи – те са с 13 процентни пункта повече от останалите, които са наети. Хората със собствен бизнес или самонаети изпитват по-голямо удовлетворение от работата си и причините за това са различни – те са и по-автономни (сами определят ритъма си на работа), и са по-креативни, и зависят най-вече от клиентите и пазара... Това е измерение на щастието, което ние ще продължим да проучваме и което е фокусирано именно върху сферата на заетостта, а не толкова върху социално-демографските фактори, свързани с това къде човек живее, на колко е години и т.н.

Обръщам внимание, че самонаетият сам си е работодател – неговият случай е различен от този на наетите. У нас при големия дял от фирмите наблюдаваме един до двама наети – това е профилът на малкия бизнес в България, който си струва да бъде изследван, за да разберем каква е мотивацията на тези хора, въпреки всички предизвикателства, да поемат риска да имат свой собствен бизнес.

Засега можем да кажем, че подобен избор е свързан с усещането за щастие.

И накрая - последният фактор за щастието, който разглеждаме в анализа на данните от изследването, е свързан с възможностите за развитие в обществото, в което живеем.

Въпросът, който е отправян към респондентите, е формулиран по следния начин: **Така, както стоят нещата в България, хората като мен имат добри възможности да живеят добре.**

От тези, които са напълно съгласни с това твърдение, 52% определят себе си като много щастливи; 32% - като донякъде щастливи. И тази връзка между възможностите, които виждаме пред себе си в обществото ни, и усещането за щастие, е важен предмет на изследване за нас, социолозите. Въпросът не опира само до индивидуалното усещане за щастие, а до връзката между отделния индивид и обществото.

Ето защо данните, които имаме, благодарение на изследването, са важни и ние ги представяме както на различни конференции, така и под формата на презентации пред различни органи на управление. Работим върху препоръки към управляващите. Една от тях е свързана с идеята да се прокарват политики, имащи за цел както повишаване доходите на пенсионерите, така и увеличаване на възможностите за социална включеност на по-възрастните. Би било полезно да се подкрепят програми, по които да се отпускат грантове за различни инициативи, например, дневни клубове за възрастни, подкрепа за различни форми на самодейност или учене през целия живот.

Сега сме в „постизборна" ситуация и ако политиците наистина мислят за хората така, както твърдят винаги преди тях, те трябва да работят за повишаване усещането за щастие на възрастните и самотни хора и това не трябва да бъде изолирана инициатива, а част от правителствена стратегия, насочена специално за тях. Освен това, избирателите трябва да се научат да изискват и преди избори да са наясно какво точно политиците са заложили за тях в програмите си. Бъдещите управляващи трябва да обясняват и на възрастните, и на младите, и на бизнеса с какво се ангажират за всяка конкретна група, за да повишат нивото й на щастие и усещането за благополучие в страната, в която живеят.

Знаем, че в Декларацията за независимост на САЩ сред основните права е и стремежът към щастие, така че защо и ние да не изричаме на глас очакването си да бъдем щастливи?! На първо място в страната, в която живеем.

Тепърва предстои да видим резултатите и за другите европейски държави и да направим сравнения. Предвиждаме през лятото на 2020 г. да излезе специален брой на сп. „Социологически проблеми", посветен на „Европейско социално изследване за България (ESS – ERIC)" и на Международната програма за социални изследвания (ISSP), които успяхме да включим в Националната пътна карта за научни изследвания на България. Това беше много важно, защото у нас обичайно под научни инфраструктури се разбират лаборатории, бели престилки, а не социални изследвания, каквито са Европейското социално изследване и Международната програма за социални изследвания. Благодарение на тях се събират и анализират данни, които са с доказано качество и са общодостъпни за всички европейски държави, така че може да се проследява къде и кога има много големи отклонения между страните и да се търси обяснение какви са причините за това. Дали те са свързани с конкретни политики или разминаванията се дължат като цяло на културата и нагласите на хората в съответното общество?

И накрая, за нас като социолози, включването на двете изследвания в Националната пътна карта за научни изследвания на България е ценно, защото говори за еволюционна промяна в нагласите – вече за социологическите проучвания се мисли не само като изследвания на електоралните нагласи и общественото мнение, а като инструмент за по-дълбоко разбиране на процесите, които се случват в обществото.

Румяна Стоилова

Румяна Стоилова е професор в Института за изследване на обществата и знанието при БАН, директор на ИИОЗ при БАН (2010-2018) и е председател на Българска социологическа асоциация. Преподавала е в ЮЗУ „Неофит Рилски" – Благоевград, във Великотърновския университет. Водила е курс лекции „Пазари и неравенства" в СУ „Св. Климент Охридски", както и курсове по „Стратификация" и „Демография" в НБУ. Специализирала е в университетите в Бамберг, Билефелд, Манхайм, Хамбург, Виена, Будапеща. Член е на редколегията на сп. „Социологически проблеми" и на Управителния съвет на Центъра на жените в технологиите.

Газета Виборча - 30 години осъзнат избор

На 8 май 1989 г. първият брой на един от най-големите и най-важните полски всекидневници започва с прочутите думи на Лех Валенса „Няма свобода без Солидарност" (на полски двете думи се римуват). И още: „За да бъде другояче и по-добре, ние трябва да спечелим тези избори."

Вестникът е създаден вследствие на едно от решенията на полската Кръгла маса, издействало от властта в ПНР правото за издаване на легален всекидневник. В редакционната статия четем: „Списваме сами вестника, на своя отговорност.Чувстваме се свързани със „Солидарност", но възнамеряваме да представяме възгледите и мненията на цялото независимо общество, на различните опозиционни направления." Лех Валенса определя Адам Михник за главен редактор. Разбира се, за равновесие между вестника и мощния медиен апарат в ръцете на властта не може да се говори. (След изборите редакцията на вестника решава да запази названието, защото вече е добило популярност, а освен това подсказва символично, че в демократичното общество винаги се правят някакви избори.) Макар „Виборча" да е рупор на Гражданския комитет „Солидарност", неин издател става дружеството „Агора" с формални основатели опозиционери от времето на ПНР. На 3 юли 1989 г. във вестника излиза прочутата статия „Президентът ваш, премиерът наш", в която Адам Михник за първи път открито формулира постулата за споделяне на властта с ПОРП.

„Газета Виборча", първият официално издаван независим вестник от Елба до Владивосток, започва работа в... детска градина, в чийто двор често ентусиастите пишат, събират и обсъждат текстовете за осемте страници, печатани на лоша хартия, с некачествени снимки, но пълни с най-главното – живия живот. Страниците са осем, защото за тиража от половин милион екземпляра държавата отпуска само толкова хартия. Първият брой излиза в тираж 150 000 екземпляра. Известният журналист Стефан Братковски отбелязва: „Това още не е идеалният вестник. Но е истински. И млад: създават го за две седмици млади хора, подпомагани от по-възрастни колеги. Тези младежи са страшно амбициозни, работят като бесни и искат да направят идеалния вестник. Помогнете им. Вие, читателите, сте заслужили такъв вестник." Партийният официоз „Трибуна люду" спира да излиза през януари 1990 г., комунизмът постепенно се предава. „Виборча" набира сили, има години, в които тиражът й стига милион и половина. Постепенно започва да издава различни притурки, които обхващат всички области на живота, има местни издания във всички големи полски градове. Патрон е на най-престижната награда за съвременна полска литература „Нике", присъждана от жури, но и с предвидена награда на читателите.

Въпреки всички трудности и проблеми, с които изобилства съвременният политически живот, вестникът става институция. В юбилейния брой главният редактор Адам Михник подчертава: „Нашият идеал винаги е била свободна Полша и свободата на човека в Полша – общото отечество на всички нейни граждани. Полша на истината и разбирателството, на диалога и толерантността. Полша без клади и ненавист, без хомофобия, ксенофобия и етнически шовинизъм. И мога да уверя всички наши приятели и читатели в едно: макар че годините летят, на нас никога няма да ни е все едно. Демокрацията, свободният съд, правата на човека, конституцията и Европа винаги ще имат в лицето на „Газета Виборча" своя верен защитник."

С.Б.



Първа страница на юбилейния брой на ***Газета Виборча***

Моят вестник

Доскоро бе нормален елемент от формирането на личностната идентичност да избереш трайно кой вестник ще четеш, ще му вярваш, ще споделяш диалогично становищата в него, наистина ще се идентифицираш. Все по-трудно става за либерално-консервативно мислещия европейски човек да направи този свой избор. И ако аз лично трябва да избера един-единствен вестник (вадя пред скоба тук вестник „Култура", днес „К"), то това в Европа и в света безспорно ще бъде „Газета Виборча".

Първото нещо, което правя при поредното ми пристигане във Варшава/Краков, е да си купя днешния брой на вестника, да се ориентирам чрез него. Така беше и на 4 юни т.г.: предстоеше ми участие, по лична покана на маршала на Сейма и на маршала на Сената, в големи тържества за тридесетгодишнината от провеждането на първите частично свободни избори в Полша именно на 4 юни 1989 г. Веднага разбрах от „Газета Виборча", че съм в сложна ситуация: тържествата са две, в Гданск и във Варшава (за Варшава „Газета Виборча" не пишеше), от Гданск Доналд Туск бе отправил призив за обединение на опозицията срещу ПиС („Право и справедливост"); водеше се очевидно поредният пряк и задочен спор за наследството на „Солидарност", но в официалното парламентарно честване (а то бе организирано наистина с размах и с обмисляне на всеки детайл) имената на героите от Първата вълна не се споменаваха. Опитах се в моето слово на тържественото заседание в Сената да изляза от деликатното положение, като казах, че за мен ето тези три малки неугледни самиздатски полски книжки са останали завинаги едни от най-ценните в интимния дял на личната ми библиотека: „Стратегията на опозицията" на Адам Михник от 1987 г., „Линията на разделението" на Яцек Курон от 1986 г. и „Нашата цел" на Лех Валенса от 1988 г. (с нарочно несръчно направени самоделни ръкописни корици, издания на краковския „Свят"). Размахах книжките в Сената, казах на момичето от организаторите, което ми ги поиска за ксерографиране на кориците, че те липсват в голямата изложба за *самиздата/тамиздата* от Централна и Източна Европа, която току-що бяхме открили в официалните пространства на Сената...

Продължавах да вярвам на пан Адам! Неговата „Газета Виборча" оставаше завинаги за мен най-важният не само за полските работи ориентир...

А вестникът наистина се ражда в дните на тези вълшебни избори от началото на юни 1989 г. (първите истински избори в Източна Европа), където „Солидарност" печели 99 от стотe места в Сената (комунистите от ПОРП си запазват две трети от депутатските мандати в Сейма до време). Изданието се самоопределя като продължител на нелегалния „Тигодник Мазовше". За кратко го ръководи Тадеуш Мазовецки, скоро той ще бъде министър-председател. Титулярен главен редактор става Адам Михник. И досега: тридесет години. Започнал на 8 май с тираж 150 000, вестникът през годините достига още по-големи бройки; обраства с множество тематични притурки, регионални приложения и самостоятелни издания, превръща се в едно от най-печелившите предприятия на нова Полша.

Наистина удивително - на фона на съдбата на други подобни антикомунистически, започнали като опозиционни издания от Централна и Източна Европа. И причината не е само в интелигентския и либерален характер на значителна част от общополската читателска аудитория, а и в огромна степен в олицетворяващата, вдъхновяваща публична и частна личност на главния редактор. При това, не става дума за партиен вестник, четен от фанатизирана политизирана общност. Първоначално „Газета Виборча" е със знака на „Солидарност" до главата на вестника; година след началото Лех Валенса и ръководството на политизирания профсъюз решават да оттеглят това право и привилегия.

Отначало Михник е огорчен, но малко по-късно ще пише, че това се е оказало за добро: осигурило е окончателно независимостта на изданието.

Всъщност, как дълго и как мъдро се готви Адам Михник за бъдещата си мисия да стане моторът и лицето на вестника си! И тук нямам предвид само закалката от затворите и интерниранията, въпреки че някои от най-силните му философски и политически есета с мотиви от неговия духовен наставник, философа Лешек Колаковски, са написани точно в комунистическия плен. В многобройните си текстове, разпръснати из тамиздатските списания и самиздатските брошури (ето, например, в издавания във Великобритания политически тримесечник „Анекс", в бр. 51 от 1988 г. е отпечатано на челно място философско-литературното есе с политически мотиви „ Klopot i blazen" ; а в бр. 40 на същото издание от 1985 г. на задната корица стои следната анотация: „Такива времена... Думи за компромиса": „Книжката е написана в затвора през 1985 г. с тема за политиката на властта и целите и тактиката на КОР и - след август 80 - на „Солидарност" - преди и след налагането на военното положение"); във всекидневните дискусии със съмишленици и противници (откритите писма до ръководителите на военното положение в Полша), Михник изработва тази философска, политическа, етическа позиция, която ще следва и в стратегиите на индивидуалните си политически акции и жестове, и в личното си творчество, и като организатор и вдъхновител на цялата армия журналисти, видни сътрудници и кореспонденти. Формулите от ранните му антикомунистически есета за трагическата полска културна идентичност и особено за вдъхновението и опората, която поляците получават във времената на изпитания от католическата църква (без крайностите на догматизма и фанатизма), за необходимостта от помирение и прошка - но и с яростно изобличение на греховете, не на грешниците (престъплението с убийството на отец Попелушко не може да бъде забравено!). Предложени са и впоследствие се разгръщат образите на „човекът от пукнатината", на „полската война" - за военното положение, формулата: „Президентът - ваш, премиерът - наш".

Ние, българите, имахме щастието да общуваме след 1990 г. с Адам Михник, той е приятел на мнозина от дейците на българския преход. Още през 1993 г. бе издадена книга с негова публицистика „Коленичи се само пред Бога".

Печатахме го много често - благодарение най-вече на нашата редакторка, полонистката Силвия Борисова - в десетгодишното течение на нашето списание „Демократически преглед". Обявихме го през 1999 г. с радост и респект за **личност на годината** на Дружеството за разпространение на либерални знания „Гражданин" - издателя на списанието.

„Газета виборча" и Адам Михник: какво вдъхновение за всички нас!

Михаил Неделчев

„Газета Виборча" е за либерална Полша това, което е католическата църква за полската десница. Или, с други думи, тя е другата църква.

Иван Кръстев

Главният редактор на „Газета виборча" Адам Михник предостави на „К" речта на Доналд Туск, произнесена на тържеството за обявяването му за Човек на годината. Части от нея публикуваме тук.

Заедно може да направим много...

Историята на „Газета Виборча" е в известен смисъл история на „Солидарност". Това са хората – разбира се, тук се покланям на Адам Михник – които учеха нас, младите, ще рече по природа по-радикалните участници в движението, на ценности като необходимостта от разбирателство или компромис. Звучи банално, но в онези години – 80-а, 83-а или 88-а – изобщо не беше банално. И беше необходима максимална решителност и интелигентност, за да се разбере тогава, че победата, в която впрочем малцина вярваха, победата на „Солидарност" и поляците над комунизма, не може да означава елиминирането на наш враг или опонент. Че тази огромна промяна, за осъществяването на която толкова храбро работихме и на която разчитаха милиони поляци, не може да изключва никого от нашата национална общност.

Преди няколко часа се върнах от Румъния, от среща на върха на Европейския съюз в градчето Сибиу (някога го наричахме Сибин), където имах възможността да се срещна с местни жители, мнозина от които присъстваха на тези тържества. За тези скромни, не заможни хора думи като „Европа" и „Солидарност" имат определено по-голямо значение, отколкото за онези, които днес имат повече причини за удовлетворение. Повярвайте, никой от тях не носи в сърцето си симпатия към онзи кървав фрагмент от есента на народите, към румънската версия на революция.

Всички те до един помнеха и се възхищаваха от това, което успяхме да постигнем в Полша, и то в трудните тогавашни условия първи да проправим пътя без проливане на кръв и без насилие, без поддаване на омразата, която е заразна, но от която излекуването е много трудно.

И този наш опит, особено в последните години (когато пътувам из европейските столици и не само там), е и съзидателен, и необикновено дълбок. Навсякъде по света Полша продължава да бъде смятана за родина на победилата „Солидарност", но победила като голямо мирно движение. И затова навсякъде по света срещам сравнения между Лех Валенса, Махатма Ганди и всички онези велики исторически личности, които се помнят от цялото човечество.

Не бихме говорили и чувствали така, ако тези велики дела не се случваха в, като цяло, обществен мир.

В дебатите за бъдещето на Европа често се чува аргументът, че не можем да бъдем интегрирани, не можем да строим обединена Европа, защото тя е съставена от независими народи и държави със собствени интереси, симпатии и неприязън, със свой исторически багаж – и поради тази причина идеята за интеграция, за обединяване няма бъдеще, няма шансове за успех.

Ще ме извините, но днес трябва с пълен глас да повторя: точно обратното е.

Съзнавам, че е мираж обединението на Европа, разбирано като един граждански народ без различни езици и национални амбиции. Да, мираж е.

Сигурно няма да доживея деня, в който европейското самосъзнание ще бъде за преобладаващото мнозинство хора по-силно, по-емоционално, по-дълбоко от националното самосъзнание. Но точно затова ни е потребен Европейският съюз, разбиран като непрекъснат процес на изграждане на разбирателство и компромис, че миналото, днешните емоции толкова често ни докарват до ръба на конфликта. Единственият начин да спасим Европа като цялост и отделно всеки европейски народ от остър конфликт е работата не толкова против, колкото над тези обстоятелства, които толкова често ни водят до конфликти или спорове.

Днес и в Полша е като в Съюза. Ще избираме своите парламентаристи, президенти, евродепутати. Някой ще спечели, някой ще загуби, но победата в изборите – преживял съм много победи и много загуби, и знам какво говоря – не означава, че опонентите ще изчезнат от полезрението. В Полша живеем заедно пет, десет, сто, двеста години. Избралите проевропейската коалиция и избралите „Право и справедливост". Дълбоко привързаните към Църквата, дори понякога да са раздразнени от политическата ангажираност на духовниците, и решилите, че светската държава е най-високият им приоритет.

Всички ние ще продължим да живеем тук заедно. Всеки има право да мечтае за победи и в спорта, и в живота, и в политиката, но никой не може да превръща тази мечта в желание да се унищожи опонента или противника.

Предизвикателствата пред нас в Европа и в Полша, но и в глобален план, ни убеждават днес безапелационно: ако не излезем от този клинч, често безмозъчен, от необичайно бруталния политически конфликт, ако останем беззащитни пред прогресиращата дезинтеграция – засега само в емоциите, не в системата – в Европа, ако повярваме, че Америка и Европа трябва да се отчуждят и отдалечат, че Атлантическият океан трябва да бъде далеч по-обширен и дълбок в политически смисъл, можем да загубим играта за най-високия залог.

Осъзнавам – и тук ще си позволя малко по-различна гледна точка – колко тревога може да предизвиква новата американска политика спрямо Европейския съюз. По очевидни причини не е моя работа да оценявам президенти и премиери, но може би ми е работа да припомня очевидната за мен истина, че именно защото от време навреме се появяват политици, политически моди или сериозни икономико-политически интереси, заради които нашият свят, нашата политическа западна цивилизация започва да се къса по шевовете – именно затова сме длъжни да правим всичко, за да съумеем да противодействаме на потенциални най-отрицателни последствия.

Бих искал всички, които намират общ език, например, с президента на Съединените щати – а такова е полското правителство – да могат да убеждават и най-трудните и взискателни партньори в Америка да не се отнасят към Европейския съюз като към проблем и нещо негативно. Може би няма друга страна в Европа като Полша с толкова очевиден интерес от обединения континент. В интерес на Полша и цяла Европа е също така запазването на всяка цена на трансатлантическите връзки. Не можем да се предаваме само защото от време на време стават избори, които извършват известни корекции. Не можем да се поддаваме на такива настроения, тенденции и да гледаме с безпомощно разперени ръце, защото това е въпрос „да бъдем или да не бъдем" за всички нас.

Доналд Туск

Страницата подготви **Силвия Борисова,** някогашен кореспондент на *Газета Виборча* за България

Предсказуемо бъдеще?

Повечето от чуждите и родни анализатори на международната политика, независимо от политическите възгледи, изглежда са единодушни – светът стана непредсказуем, нараства неопределеността, процесът не се поддава на влияние и е по-добре да не правим нищо. Да се дистанцираме.

Такъв извод е особено опасен за нас, руснаците. Нас, уви, много ни бива да изпадаме в транс след големи пробиви и да губим мира след спечелени войни. Не се наемам да твърдя, че бъдещето е до голяма степен предсказуемо. И върху него може и трябва да се влияе. Ако, разбира се, големите играчи знаят какво искат, притежават енергия и ум, градят политиката върху повече или по-малко рационална и дългосрочна основа.

Елементът неопределеност винаги е съществувал. И сега той е не повече, а даже дори по-малко, отколкото е бил през много други епохи. Да, заради информационната революция масите имат достъп до много по-широки възможности за влияние върху политиката. И точно това тревожи елитите, свикнали те да решават какво му трябва на народа. Оттук и оплакванията от уж нарастващата непредсказуемост. Всъщност, включването на широките слоеве на населението в политиката я прави по-предсказуема, доколкото интересът на масите се предугажда по-лесно от интригите на представителите на establishmentа.

Идеологическите и политически грешки

Главната причина да се говори за непредсказуемост е нежеланието на западните елити, които доминираха на интелектуалния терен, и тези, които се движеха в техния фарватер, да видят бъдеще, което не им е особено приятно. Интелектуалната и политическата класа на Европа повярва в неизбежността на световната победа на евромодела, а натрупаният от Запада потенциал (политически, военен, икономически, идеологически и информационен) дава възможност да налага тези възгледи на всички. В относително бедните страни, които не са западни, включително и в Русия, евроинтеграцията се изучаваше предимно за европейски пари със съответния резултат. Само САЩ, разполагащи със средства за собствен интелектуален подход, а и нежелаещи засилването на конкурента, макар и съюзник, проявяваха „евроскептицизъм".

Днешното състояние на Евросъюза можеше да бъде предсказано още през 90-те години на миналия век, когато мнозинството европейски държави, захранвани от евтината работна ръка и гладните пазари на бившия соцлагер, се отказаха от назрялата реформа в икономическата и социалната система. Грешката многократно се задълбочи, когато в еуфорията от сякаш окончателната победа, ЕС се опита да създаде „единна външна и отбранителна политика". Линията на най-малкия общ знаменател рязко отслаби влиянието на водещите държави на Европа. Евросъюзът предприе лекомислено разширяване и въвеждане на еврото без единно икономическо управление.

Европейците се отказаха и от интеграция с Русия, която притежаваше „твърда" сила, ресурси и доказана в хода на историята способност да се възстановява. Вместо нея, бе избрана нео-ваймарската политика. Руският елит, уморен от трудностите на „реалния социализъм", се стремеше да се сближи, ако не да се интегрира, с ЕС, естествено, при достойни условия. Ако това беше станало, днешното отслабване на Запада не би било толкова болезнено. Той още дълго би запазил военното си превъзходство – дълбокото основание за неговите доминиращи позиции в сферата на икономиката, политиката и идеите.

Когато желанието на Русия за сближаване срещна отказ и НАТО започна да се разширява, аз се изплаших. Предложението на Москва беше толкова изгодно, че отклоняването му изглеждаше като опит бившият противник да бъде довършен. След това въпросът се състоеше единствено в това при какви условия ще се осъществи сблъсъкът и ще успеем ли ние да съберем сили.

Завръщането на противопоставянето стана необратимо през 2001 година, след като САЩ излязоха от Договора за противоракетна отбрана (ПРО). Този акт не можеше да бъде интерпретиран по друг начин, освен като стремеж САЩ да си върнат стратегическото превъзходство. Но това изглеждаше особено опасно на фона на агресиите в Югославия и Ирак.

В същото време е учудващо, че за преобладаващата част родни и чужди специалисти събитията от 2014 година в Крим и в Украйна бяха изненада или свидетелство за „непредсказуемостта" на Русия. Те бяха съвсем логични и можеха да протекат по много по-твърд сценарий. Отказът на значителна част от родния елит да признае реалността не отменя логиката на историята. Другата част от управляваща прослойка в Русия я възприе и действаше. Междувременно скрито вървеше подготовка за твърдо противопоставяне. Създаваше се ново поколение стратегически и близки до тях оръжейни системи. Трупаха се финансови резерви. Усъвършенстваше се структурата на управление. Но голям сегмент от родния establishmentа, особено икономическият блок, не искаше да вярва в неизбежното. Иначе не биха създали новия пътнически самолет МС-21 с толкова висок процент части, произвеждани в САЩ; по-рано биха въвели независими платежни системи, предназначени изпреварващо да „обезвредят" санкциите; богатата руска класа не би продължавала и до днес да изнася ресурси на Запад. А и не биха бленували за отмяна на санкциите, както беше доскоро. Санкциите бяха очаквани не само заради противопоставянето, неизбежно след отстъплението от 90-те години, но и поради частичната деглобализация, чийто елемент е и политизацията на икономическите отношения. Процесът е следствие от редица обективни причини, основната от които, найвероятно, е спомената вече загуба на военно превъзходство заедно с базиращото се на него почти петвековно политическо и икономическо доминиране на Запада. Контролирани до този момент страни и народи изведнъж получиха възможност да използват своите конкурентни предимства. В тази ситуация „либералният икономически ред" стана неизгоден за създателите си. И Съединените щати, още преди Тръмп, започнаха да се отказват от този ред. Санкциите, които и европейците, и американците „щедро" налагаха още преди изблика на протекционизъм в САЩ, бяха пряко оправдани с невъзможността да бъде употребена военна сила. Резултатът от всичките тези резки завои беше предсказуем. Евросъюзът изпадна в многостранна, може би дори фатална криза, след като демонстрира нарастващо геостратегическо смаляване и „затваряне в пашкул" в един свят с все поостра конкуренция.

Идването на власт на човек като Доналд Тръмп не беше сензация. Америка се вкара в няколко войни и политически ги изгуби, като лекомислено прахоса трилиони. Инфраструктурата в САЩ е в плачевно състояние, имайки предвид колко богата страна е тя.

Китай мощно тръгна напред, като започна да избутва американците не само на икономическите, но и на политическите пазари. Още Обама дойде с мандат от част от управляващата прослойка да намали външните ангажименти и да се заеме със страната. Но, както и президентът Джими Картър в подобна ситуация, и Обама не можа (или не му позволиха) да изпълни тези задачи. В края на 70-те години на ХХ век елитът издигна Роналд Рейгън, който заложи на икономическото възраждане и възстановяването на военното превъзходство. Разликата между Тръмп и Рейгън е в това, че по-голямата част от върхушката през 90-те години на миналия век и първото десетилетие на XXI век толкова повярва в непогрешимостта си и в догмите на либерализма, че напълно забрави за националните интереси. А когато се сблъска с неизбежната реакция срещу безсмислената експанзия, върхушката се раздели. Корекциите започнаха да се налагат твърдо, без да се съобразяват с волята на елита. Но Тръмп се оказа изненада не само за върхушката, но и за онези, свикнали да ползват идеологическите ѝ продукти.

Заблудите, умножени по способността на Запада да налага възгледите си, доведоха дотам, че той пропусна да забележи възраждането на Китай. Политиката спрямо КНР почиваше на нежеланието да се признае очевидното – китайската хилядолетна култура и историческа традиция. Ако Китай, с неговото разнообразно население от милиард и триста хиляди души, наистина бе станал демократичен, щеше да настъпи глобална катастрофа. Но се

> **Днешното състояние на Евросъюза можеше да бъде предсказано още през 90-те години на миналия век, когато мнозинството европейски държави, захранвани от евтината работна ръка и гладните пазари на бившия соцлагер, се отказаха от назрялата реформа в икономическата и социалната система. Грешката многократно се задълбочи, когато в еуфорията от сякаш окончателната победа, ЕС се опита да създаде „единна външна и отбранителна политика". Линията на най-малкия общ знаменател рязко отслаби влиянието на водещите държави на Европа. Евросъюзът предприе лекомислено разширяване и въвеждане на еврото без единно икономическо управление.**

смяташе, че след като Китай приеме капитализма, той неизбежно ще стане по-демократичен, прозападен и, съответно, по-малко способен да управлява себе си и ресурсите си. Когато в началото на XXI век стана ясно, че нещата не вървят в подобна посока, разни стратези един през друг започнаха да предсказват неизбежния му крах, заявявайки, че капитализмът не може да се развива без демокрация.

Междувременно капитализмът се развиваше без връзка с демокрацията, а на базата на наследената от феодализма правова система, защитаваща частната собственост в рамките на зверски авторитарни, според съвременните разбирания, политически модели. Нещо повече, капитализмът, чиято движеща сила е неравенството, противоречи на демокрацията – властта на мнозинството. „Популизмът", в чиято подкрепа обвиняват Русия, е абсолютно логичен резултат от поредния взрив на неравенството и от вълната мигранти, която излезе изпод контрол. А тя, както малцина днес си спомнят, беше отприщена от европейската буржоазия, за да понижи нарастващата цена на работната ръка и влиянието на профсъюзите. И днес се берат плодовете на тогавашните решения.

Интелектуални заблуди

Една от най-важните причини за сегашната паника по повод непредсказуемостта е **разрушаването на интелектуалната основа**, върху която както световните, така и родните елити градяха представите си. Тази база бе изградена от Запада през последните 40 години, а след временната му „победа" в Студената война започна повсеместно да преобладава.

Всички се втурнаха да изучават, преподават и разпространяват неопровержимите истини, доктрините и идеите на западната академична общност. Освен това, Западът беше по-свободен, по-богат, а заради това и по-привлекателен. Не на последно място и заради това, че теориите му имаха доминираща позиция в интелектуалната среда.

Същевременно повечето от тези теории, концепции и школи страдат от сериозни недостатъци.

Първо, техните автори волно или неволно отразяват интересите на собствените си страни или на елитите, управляващи в тях. А онези, които ги следват в други общества, неизбежно играят по чужди правила и на чужд терен. Понякога това води до пренебрегване на интересите на собствената страна поради „компрадорски"[1] мотиви, от глупост, невежество или желание да се харесат на колегите от „напреднатия свят". В Русия, ще напомня, през 90-те имаше доста интелектуалци и политически лидери, които проявяваха пренебрежение към интересите на страната, а всички веяния, идващи от Запада – за безусловно правилни. Отзвукът от тези гласове още не е заглъхнал.

Второ, всичките тези концепции по правило се пишеха за относително кратки периоди на двуполюсната конфронтация или за „либералния световен ред" в периода 1991–2007 – епохата на доминирането на САЩ. И дори ако в някакъв момент те са отразявали световната картина, то днес вече са остарели.

Трето, за половин век западната икономико-политическа и социална мисъл се разцепи на множество тясно специализирани направления. Но селективният поглед не позволява да се види цялото и съответно да се предвиди еволюцията на сложни системи като обществото или международните отношения.

И накрая, четвърто, много теории бяха просто погрешни. Лоша шега изигра както вярата в „края на историята", така и в безусловната правилност на либералнодемократичните теории и практики. След това дойде епохата на политкоректността, а либералнодемократичните възгледи придобиха характер на тоталитарна идеология (това беше прекрасно описано от Александър Лукин[2]).

Казаното не означава, че всички западни теории са погрешни. В значителна степен е коректна школата на политическия реализъм, злостно отхвърляна от интелектуалното мнозинство в САЩ и Европа. До голяма степен пророческа се оказа идеята за сблъсъка на цивилизациите на Самюъл Хънтингтън. Адекватна е концепцията за баланса на силите. А онези, които я отхвърлят, са либералите и китайците – по различни причини. Последните са свикнали не да балансират, а да доминират в рамките на традициите на „Средното царство"[3]. Но с натрупването на опит и те започват да играят по правилата на теорията на баланса.

Ще дам още няколко примера за масови интелектуални заблуди. Стана почти общоприето схващането, че западната цивилизация е венецът на развитието на човечеството. Преди това близо век комунистите смятаха, че това е комунизмът. А демокрациите неизменно загиваха в условията на изостряне на международната конкуренция или в резултат на вътрешни сътресения. Гръцките републики станаха деспотства, римската – империя, средновековните италиански републики – монархии, новгородската падна, венецианската се предаде на Наполеон, а почти цялата демократична Европа – на Хитлер. И ако не беше самопожертвователната борба на съветския народ, воден от тоталитарна власт, демокрация, в какъвто вид съществува днес в Европа, просто нямаше да има.

Съвременната западна демокрация е само един от начините, макар и по-комфортен за повечето граждани, обществата да бъдат управлявани. Бъдещето обещава плурализъм на моделите. Но и днес в повечето университети академичното тяло, движейки се в руслото на политически коректното говорене, убеждава себе си и студентството в неизбежната победа на демокрацията. Макар че дори в западните общества се засилват авторитарните тенденции.

И до днес в интелектуалната среда преобладава митът за миролюбието на демокрациите, за придържането им към международното право. Действително, факт е - на демокрациите им е по-трудно да водят продължителни войни. Но как може да се говори за „демократичен мир", след като НАТО 80 дни бомбардира остатъците от напълно демократична, макар и отчасти въвлечена в гражданска война Югославия?! За избухването на която, впрочем, помогнаха демокрациите от ЕС, незаконно признали през 1991 година независимостта на Хърватия и Словения. Последваха агресии срещу Ирак и Либия, в които участваха повечето официално демократични държави.

Трескавото търсене и измислянето на фигурата на врага показват, че на западните политически системи тя им е жизнено необходима. Всички „популисти", противници на провалилите се елити, биват обявявани за агенти на Путин. Още по-живописна е ситуацията в САЩ. Там загубилите се опитаха да обяснят провала си с измислицата за руска намеса в американските избори. Възродиха и абсолютно фантастичния мит за руската военна заплаха; и това при положение, че Русия харчи за въоръжените си сили 20 пъти по-малко от НАТО и има многократно помалък оръжеен капацитет от тях. Когато към 2019 година антируската кампания взе да залязва, активизираха сатанизирането на Китай, изобличавайки го във всички грехове, най-големият от които – стремежът да бъде подкопана демокрацията. Китайските колеги са в изумление – те изобщо не могат да разберат какво става.

С усмивка си спомням как преди повече от четири десетилетия, изучавайки трудовете на пионерите на съвременната теория на глобализацията Джоузеф Най[4], Робърт Гилпин[5], Робърт Кохейн[6] за неизбежността на новия светъл свят – тогава, когато ще победи взаимозависимостта, когато националните държави няма повече да съществуват, а ще бъдат заменени от наднационалните институции, от транснационалните корпорации (ТНК), от неправителствените организации или организациите с нестопанска цел, аз известно време вярвах в тази идея. С учудване откривам, че тази теория се преподава и днес, включително у нас. Но къде е глобалното правителство? Тече ренационализация на световната политика и разпад на международните институции.

Транснационалните корпорации послушно маршируват по заповед на правителствата. Независимите глобални НПО са 99% приватизирани от държави или групи елити.

Теорията за „меката сила", издигната от Джоузеф Най, е неадекватна – той е първокласен интелектуалец, но и страстен защитник на интересите на страната си. Впрочем, ако от теорията за „меката сила" извадим прозападната ѝ насоченост и я наречем по старому „идеологическо влияние", ще стане ясно, че през 20-те – 30-те години на миналия век гигантска „мека сила" е притежавал и съветският комунизъм. Въпреки бедността и репресиите. Зад призивите му за всеобща справедливост, равенство и национално освобождение вървяха стотици милиони. Оказва се, че съвременна Русия, макар и не особено богата и недотам свободна, има своята „мека сила". Руското идеологическо послание – защита на суверенитета, на националното достойнство, на културната самобитност и на традиционните ценности – е близко на по-голямата част от човечеството. Това е причината за необичайно злобната и прекрачваща границите на приличието информационна кампания, водена срещу Русия.

Отричането на империализма и империите е поразително по неадекватността си. САЩ, главният адепт на отрицанието, представляват класически тип империя. Без формални колонии, но с 800 бази, с насочване на външноикономическите връзки и с налагане както на идеология, така и на външнополитическа ориентация и на единна военна система. Евросъюзът е още по-класическа империя, вярно, без император.

Ние, останалият свят, трябва ли да се движим във фарватера на това лицемерие? А може би империи не само има, но и ще има. И може би дори на тях принадлежи бъдещето?

Можем да дадем още много примери. Повечето от съществуващите теории са само частично адекватни. Те са полезни като инструменти за анализ, но само ако си даваме сметка, че практическата им приложимост е твърде ограничена.

Сега за бъдещето

Единственото събитие, което може да промени всичко, е голяма война. Тя ще направи хода на историята напълно непредсказуем или окончателно ще го стопира. Неведнъж вече съм писал, че вероятността от война днес е много по-голяма, отколкото от когато и да било, смятано от средата на 60-те години на миналия век досега. Но тя може да бъде предотвратена с умна политика, многостранно активно възпиране и енергична борба за мир.

Останалите макротенденции са добре видими и предсказуеми. Ще отбележа най-важните.

Ще продължи изместването на центъра на световната икономика и политика към Азия. Китай, дори при неизбежното забавяне, още в обозримо бъдеще ще стигне нивата на САЩ по всички параметри. Вижда се, че той вече настига или дори изпреварва Съединените щати в редица технологични и стратегически направления, в частност – в сферата на изкуствения интелект. След като в световен план и военната, и икономическата, и политическата сила започват все повече да клонят към Азия и Евразия, в тази посока започва да се прелива и културно-моралното влияние. Пред Русия – северната Евразия – се откриват интересни перспективи.

САЩ, благодарение на „революцията на Тръмп", която най-вероятно ще побутне икономиката им напред, ще запазят позицията си на държава № 1–2, но те вече няма да бъдат суперглобален играч и заради това само частично ще възстановят позициите си в западното полукълбо.

Де факто, Студената война, започната от Запада срещу Китай, ще остане още години наред сред водещите тенденции в международните отношения с цел да се самоорганизира срещу „врага" и възпре китайското засилване на могъществото. След около четири години е вероятно частично преодоляване на разцеплението на американските елити, които ще успеят да вземат под свой контрол социалните медии и политическата система в страната като цяло. Това може да намали интензитета на търсенето на враг в лицето на Русия. Още повече, че Китай все повече я замества в тази ѝ роля. Частично ще бъдат удовлетворени интересите на зажаднелия за поръчки американски военно-промишлен комплекс, свързани със стратегическите въоръжения. Важното е, че ние óвреме дадохме на американците да разберат: превъзходство в надпреварата във въоръжаването те няма да постигнат чрез „изтощаване" – второ издание на Рейгън няма да има. Тогава може да се разчита на известна нормализация. Но другите причини за противопоставянето ще се запазят. За да отслаби Китай, е важно за Вашингтон, допуснал създаването на полусъюзнически отношения между Москва и Пекин, или да разгроми Русия, или да я неутрализира, или да откъсне Пекин от Москва.

Европа, както се вижда, изпусна шанса си да обърне посо-

> **Заблудите, умножени по способността на Запада да налага възгледите си, доведоха дотам, че той пропусна да забележи възраждането на Китай. Политиката спрямо КНР почиваше на нежеланието да се признае очевидното – китайската хилядолетна култура и историческа традиция. Ако Китай, с неговото разнообразно население от милиард и триста хиляди души, наистина бе станал демократичен, щеше да настъпи глобална катастрофа. Но се смяташе, че след като Китай приеме капитализма, той неизбежно ще стане по-демократичен, прозападен и, съответно, по-малко способен да управлява себе си и ресурсите си. Когато в началото на XXI век стана ясно, че нещата не вървят в подобна посока, разни стратези един през друг започнаха да предсказват неизбежния му крах, заявявайки, че капитализмът не може да се развива без демокрация.**

ката на деградация на европроекта и срива на световните позиции на ЕС. Ето защо националистическите и авторитарни тенденции ще продължат да се задълбочават. Вероятно е показателите да падат още по-надолу и назад, като намерят нов баланс на нивата от края на 80-те и на 90-те години. Но поради несполучливия експеримент с единната външна и отбранителна политика и поради вътрешноевропейските проблеми, можем да очакваме, че и велики някога държави няма да успеят да се върнат на предишното си равнище на влиятелни субекти на световната политическа сцена. Активизират се конкурентни състезания между външни сили, искащи да заемат позиции на вехнещия, но все още бляскав и богат субконтинент. Тази борба може да стане важно геополитическо предизвикателство за Русия и света. Европейците не пожелаха сами да плащат за сигурността си и въоръжените сили и сега ще трябва да плащат с политическа лоялност и икономически отстъпки. В същото време компрадорската класа, асоцииращa своите политически и икономически интереси с американците, продължава да е силна.

Последните създадоха мощна клиентела в стара Европа. Разширяването на Евросъюза доведе до това в него да се засилят проамериканските елементи – идеологически русофоби или просто дълбоко корумпирани, слаби правителства, чиито лидери са „захапали кукичката". Но помпането на Русия като „враг" започна да издиша. Обективно се укрепват предпоставките за нормализация на отношенията с Европа. И това по-скоро ще бъдат отношения с отделни държави от един все по-малко сплотен Европейски съюз. Светът в геополитически и геоикономически план ще става все по-плуралистичен с два центъра на притегляне – Америка **плюс** и Голяма Евразия. В първия ще влязат членовете на преформатираното Северноамериканско споразумение за свободна търговия (NAFTA), част от латиноамериканците, Великобритания, част от европейците. Съдбата на втория и контурите му ще зависят най-вече от това дали Пекин ще съумее да преодолее историческата инерция на „Средното царство", заобикалящо се със създадени от него васални държави.

При новата глобална роля на Китай тази стратегия няма да се увенчае с успех и рано или късно срещу Китай ще се консолидират регионалните велики държави, като най-вероятно ще бъдат въвлечени и САЩ. Евразия, която и без това има немалък конфликтен потенциал, наследен от миналото, ще се превърне в макрорегион на остро съперничество. Ако Китай поеме ролята на пръв сред равни, той ще започне активно да изгражда институции на сътрудничество. На първо място Шанхайската организация за сътрудничество (ШОС) съзнателно ще се впише в мрежа от връзки и баланси и в Голямата Евразия ще се изгради партньорство, независимо от името му: гигантски континент на мирно сътрудничество и развитие или взаимодействие на велики култури. Нещата не са заковани на едно място – ситуацията се променя непрекъснато и вероятно ще има някаква яснота след 5–7 години.

Светът, като цяло, ще бъде много по-свободен. Но невиждано бързата промяна на съотношенията в света, регионализацията на световната политика, новото укрепване на националните държави, размразяването на различни конфликти, държани под контрол от предишните хегемони САЩ и СССР, както и появата на нови типове оръжия ще се отразят на международната стратегическа стабилност и ще създадат относително висока вероятност от голяма война. Значението на военния фактор ще се запази, ако дори не се и увеличи – както от гледна точка на непосредствената защита и сигурност, така и като инструмент за влияние.

По всичко личи, че тенденцията интелектуалното ниво на човечеството да деградира ще продължи. Деградация, забелязвана най-вече при управляващите прослойки в много държави и дължаща се на информационно-цифровата революция. Тази тенденция се прояви още преди двадесет години с идването на власт на „телевизионното поколение", склонно автоматично да реагира на последните новини и на „картинката". Ситуацията в тази посока многократно ще се влоши, когато порасне „поколението на айфоните", слабо различаващо реалния свят от виртуалния и все понеспособно да мисли самостоятелно, критично и исторически. При това, съвременните демокрации, където избират себеподобни, представляват антимеритократичен механизъм. Твърде вероятно е тъкмо неуязвимостта по отношение на интернет на отделни индивиди или групи да стане водещ принцип при определяне критерия за подбор на управляващите кръгове в онези страни, способни да го въведат.

Ролята на невъзобновяемите минерални ресурси ще продължи да намалява. Същевременно значението на възобновяемите ресурси – биоресурсите от морето, чистата сладка вода, чистият въздух и горите – ще нарасне първо в икономиката, а после и в геополитиката (тази тенденция бе отчетена и обоснована от учения от Националния изследователски университет „Висша школа по икономика" в Москва Игор Макаров). Съответно, все по-ценни ще стават тези територии, където подобни блага могат да се „произвеждат".

Отмирането на комунистическата идеология и залезът на либералната създадоха идеологически вакуум, за чието запълване започна борба. В държавния, етническия и дори квазирелигиозния му вариант този вакуум започна да се запълва с национализъм. Но за новия свят е налице необходимост от нова идеология.

Тенденцията към частична деглобализация ще продължи поради втвърдяването на геополитическото съперничество и поради свързаната с цифровата революция локализация на производствата. Ще продължи политизацията на международните икономически отношения и силовото използване на икономическите лостове. Завръщане към относително либералния световен икономически ред не се очаква до момента, в който не се оформи новият военносилов скелет на света и така нареченият „Запад" не се адаптира към новото съотношение на силите.

Последствията от климатичните промени са добре известни, независимо от причините и факторите, които са ги предизвикали.

Растящото неравенство или просто усещането за него е голямо предизвикателство – и във вътрешен, и в международен план. На него ще трябва да отговори по-голямата част от държавите (сред първите от които е Русия). Това неравенство ще продължи да се задълбочава. И тук се вижда необходимостта от нова идеология за развитие.

Важно е да сме наясно - поради растящата промяна на съотношението на силите в света, деградацията на повечето институции, наследени от предишните световни системи – двуполюсната и еднополюсната, няма да спре. Тези институции са или остарели, или вредни; и да им се продължава животът, като се участва в работата им, е все по-безсмислено или контрапродуктивно.

А после какво?

Старата световна система се руши. Новата се изгражда. И въпреки относително скромните си ресурси, особено икономически, които Русия, естествено, трябва приоритетно да увеличава, тя е третата от четирите или петте държави, които ще изиграят ключова роля във формирането на новата система. За ефективното участие в това дело трябва да бъдат усвоени следните прости принципи:

- Не бива да се страхуваме от неизбежното, което макротенденциите диктуват. Бъдещето винаги предлага варианти за приспособяване и активно влияние.
- Правила вече не съществуват. За това, че го осъзнахме, трябва да благодарим на Тръмп, който говори и прави това, което другите преди него лицемерно криеха. Но в борбата без правила ние, руснаците, имаме конкурентно предимство – благодарение както на историята си, смелостта и размаха, така и на сегашната идеологическа широта, плурализъм и готовност да рискуваме. Трябва само да престанем с глупостта да се движим в руслото на правилата и институциите, които партньорите безцеремонно отхвърлят. Ако на света му се предлага „законът на джунглата", ние трябва да действаме по „закона на тайгата". И тези, които по навик или поради желание да получат одобрителна усмивка от старите партньори, се опитват да следват старите правила, трябва да са наясно какво правят. Те имат право да се заблудят. Но страната и елитът ѝ – не!
- В бъдещия свят ще спечелят тези, които, обръщайки възможно най-малко влияние на информационния фон, водят политика, основана на реалистична оценка на идващото. Условието за победа е съчетание от интелект, реализъм и политическа воля.
- Почти всички концепции за външна политика, наследени от двуполюсната или еднополюсната епоха, са или остарели, или погрешни. Трябва да престанем да се влачим във фарватера на старата външнополитическа мисъл, която все по-явно користно брани отслабващите позиции на Запада. Трябва да се пише нова теория и практика на международните отношения. Естествено, като се използва натрупаният опит от миналото, включително и западният.
- Повечето от наследените институции или умират, или са вредни. Изключение е ООН, нейният устав и редица съпътстващи организации. Необходими са нови институции, необвързани с отмиращата система на международните отношения.
- Западноцентризмът в политиката и в теоретичната мисъл е остарял, вреден е. Особено вреден е американоцентризмът, даващ на страната, обявила се за наш враг, допълнителни козове. Но и злостното антизападничество е безсмислено – то е обратната страна на стария европо- и американоцентризъм.
- Трябва целенасочено да бъдат признати и наложени в общественото съзнание значението и познаването на Изтока и Юга. Именно там са основните икономически и политически пазари на бъдещето.

Ще повторя, целесъобразно е да се отделя внимание на развитието на конкурентните предимства – военната сила, широтата на идеологическите възгледи на елитите, руската дързост. Но никаква „политкоректност". Правилата на предишната система са отхвърлени от създателите им.

Трябва да се осигури пробив в новата цифрова епоха. Но същевременно целенасочено да се противостои на негативните последствия от цифровизацията, включително на умствената деградация на елитите.

> **Отричането на империализма и империите е поразително по неадекватността си. САЩ, главният адепт на отрицанието, представляват класически тип империя. Без формални колонии, но с 800 бази, с насочване на външноикономическите връзки и с налагане както на идеология, така и на външнополитическа ориентация и на единна военна система. Евросъюзът е още по-класическа империя, вярно, без император.**

Трябва да започнем активно да формулираме и да издигаме собствена концепция за бъдещето и за ролята на страната ни в него. Русия е гарант за мира, за създаването на независими, сътрудничещи помежду си страни и народи, за културно и политическо многообразие. Целта на политиката е да постигнем максимално възможна демократизация на международните отношения. В дългосрочна перспектива – да се върнем към играта по правила, към спазването на международното право, изоставено днес. И максимален натиск в посока следване на позитивна програма.

Главните цели на политиката

Формиране на зони за сътрудничество, развитие и сигурност в Голяма Евразия, включително интеграция съвместно със съюзниците от Евразийския икономически съюз (ЕАИС) в система от зони за свободна търговия на суперконтинента.

В средносрочна перспектива – курс в посока на развитие на зона за свободна търговия – Евразийски икономически съюз (ЕАИС)-Европейска асоциация за свободна търговия (ЕАСТ)-ЕС-Китай. Такава Зона за свободна търговия в бъдещите икономически отношения изглежда далеч не толкова плашеща, колкото я виждаха родните експерти, следващи остарелите си към днешна дата разбирания.

В обозрима перспектива следва да запазим тесните, полусъюзнически отношения с Китай. По-нататъшната траектория на отношенията ще зависи от това дали съседът ще може и ще поиска да стане пръв сред равни в контекста на партньорството в Голяма Евразия, дали ще се обвърже в мрежа от баланси и институции за сътрудничество или ще тръгне по пътя на едноличното лидерство.

Особено внимание следва да се обърне на отношенията с Индия, които изостават от възможностите и потребностите на новия свят.

Трябва да развиваме сътрудничество с европейските държави, но трябва да го правим, доколкото е възможно, и в евразийски формати.

Необходима ни е консолидация около достигнатото равнище на развитие на Евразийския икономически съюз (ЕАИС) – осигуряване на голяма ефективност при изпълнение на решенията му и допълнителна подкрепа за него в обществата. А след 2-3 години трябва да се подготвяме за нов етап на задълбочаване (и разширяване).

Най-важната цел, както от гледна точка на повишаване ефективността на управлението на света, така и на предотвратяване на една бъдеща катастрофална война, е въвеждането на тристранно (с възможно разширение) взаимодействие между Русия–КНР–САЩ. За XXI век този триъгълник трябва да стане първообраз на „концерта на държавите". Друг вариант на повече или по-малко ефективно управление не се очертава. В Русия и друг път тази идея е била предлагана. Но, както често се случва у нас, просто забравиха настойчиво да я прокарват. А условията за осъществяването ѝ назряват.

И, разбира се, следва да се води ефективна политика на икономически растеж. Без нея никаква победоносна стратегия не би била възможна.

Сергей Караганов

Россия в глобальной политике, **15.05.2019**

Превод от руски **Виржиния Томова**

Сергей Караганов е специалист по международна политика, почетен председател на президиума на Съвета за външна и отбранителна политика, председател на редакционния съвет на списание „Россия в глобальной политике". Декан на Факултета по световна политика и икономика в Националния изследователски университет „Висша школа по икономика" в Москва.

1 Компрадорски мотиви – те са свързани с действията на националните елити да прокарват чужди интереси в името на удовлетворяване на своите собствени, най-често меркантилни желания.

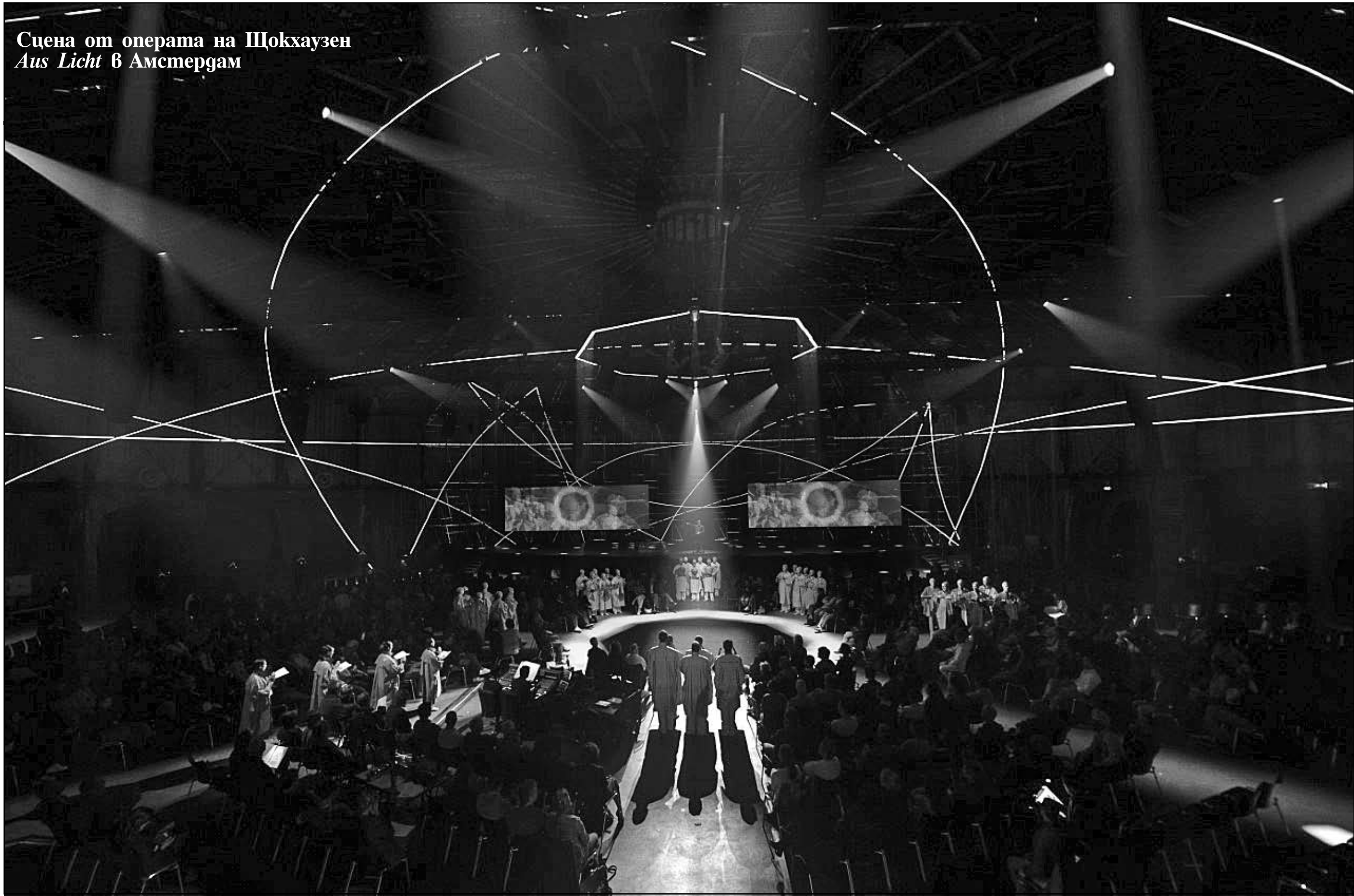
2 Александър Лукин е доктор по история, декан на Факултета по международни отношения в Националния изследователски университет „Висша школа по икономика" в Москва. Той също е автор в „Россия в глобальной политике".

3 Средно царство – така Китай обича да се нарича в древността, възприемайки се за център на света.

4 Джоузеф Най (1937) е бивш декан на Факултета за политически науки „Кенеди" в Харвардския университет. Известен е на българския читател с книгата си „Бъдещето на силата" в превод на Грета Керемидчиева, Военно издателство, 2013 г.

5 Робърт Гилпин (1930 - 2018) е изследовател в сферата на международната политика и икономика. Почетен професор в Принстънския университет. Познат у нас с книгата си „Глобална политикономия. Разбиране на международния икономически ред", издадена от „Дамян Яков", 2003 г.

6 Робърт Кохейн (1941) е политолог, специалист по проблемите на международните отношения, представител на школата на либералния институционализъм и транснационализъм. Преподава в Принстънския университет. Заедно с Джоузеф Най пишат книгата „Транснационални връзки и световна политика" (1972). Последните му книги са „Хуманитарна интервенция: етични, законови и политически дилеми" (2003) и „Комплексът на режима заради климатичните промени" – в съавторство с Дейвид Виктор (2010).



Сцена от операта на Щокхаузен *Aus Licht* в Амстердам

Скокът на Щокхаузен в бъдещето

Световна премиера на *Aus Licht* в Амстердам

Някога Щокхаузен нарече ***Licht/Светлина*** **(1977-2003)** „скок в ничия земя”. Твърдеше, че за да го направи, са му нужни изпълнители с манталитет на „войници-по времена-служба”.[1] Сетих се за това, когато в дните между 31 май и 10 юни влизах в импровизираното фоайе на ***Gashouder Amsterdam.*** Видях усмихнати доброволци да кръстосват и раздават диплянки към спектаклите на *Aus Licht*[2] (От/из „Светлина”) - първия по рода си модел за интегрално изпълнение на седемдневния оперен цикъл от немския композитор по негово либрето и указания за цветове, танц и хореография на движенията.

В спретнатия, без излишни думи, пътеводител по лабиринта на мегатворбата нямаше и едно забравено име. И нито едно не изпъкваше в по-едър шрифт. Самият автор на музикалния тотален театър беше упоменат в азбучен ред. Като войник.

Това не попречи личността с най-голямо влияние върху развитието на европейската музика от втората половина на XX век отново да предизвика шум сред музикалните критици - макар че събитието *Aus Licht* беше предизвестено още през 2017 г. на пресконференцията[3], с която няколко музикални институции застанаха твърдо зад идеята на **Пиер Оди.**

Композиторът се е погрижил приживе да даде право Космогонията му да се изпълнява в различни мащаби и варианти, каза режисьорът и тогавашен интендант на Националната опера.

Ако Щокхаузен беше доживял **Holland Festival 2019**, може и да би се чувствал „войник“ в редиците на внушителната армия (около 500 души, казва статистиката) от изпълнители и организатори, които се бяха заели с неговата партитура. За тях *Licht* е кралско съкровище от идеи.

Композиторът смяташе, че прави крачка отвъд *Пръстенът на нибелунга*. Съмнение няма само доколкото той задмина Вагнеровата романтична, в смисъл на пренатоварена с людски страсти, митология. Ритуално разиграният мит от Щокхаузен проследява еволюцията на човека в безполово космическо създание, в завоалиран разказ, не лишен от автобиографични данни[4], който, под влияние на различни традиции (индийската драма *Катхакали,* японския жанр *Гагаку*), алегорично тълкува епизоди от Сътворението.

Персонажите са трима. Трояка - с глас/инструмент/цвят - е и появата на Михаел, Ева и Луцифер пред зрителя-слушател.

Същите характеристики са каркасът на новия тридневен цикъл. На всички етапи до реализацията на проекта решаваща дума в селекцията *Aus Licht* са имали ангажираните в нея изпълнители. Зад борда на окончателната версия са останали по-трудно реализуемите идеи (от *Freitag,* например, звучи само електронното встъпление). В замяна на това, сцени от шестте други опери са интегрирани в отлично споен драматургичен план: два акта и заключителния дял от ***Donnerstag***; първа-втора-трета сцени от ***Samstag***; първа сцена от второ действие, плюс втора и трета сцени от третото действие на ***Montag;*** първите три сцени от ***Mittwoch;*** целия втори акт от ***Dienstag;*** втора сцена от ***Sonntag***.

Слушателите имаха да се преборват с 21 от общо 29-часовата акустическа музика. Още пет часа електронна музика ги посрещаше и изпращаше всеки ден съгласно оригиналната ѝ роля на встъпление (*Поздрав*/ ***Grüss***) и финал (*Раздяла* /***Abschied***).

Залата-домакин на световната премиера: огромният цилиндричен газов резервоар от бившия индустриален комплекс в Амстердам, побра най-пъстрата публика, която някога съм виждала по време на фестивала. Сред любопитните да видят и чуят маратона от Щокхаузен имаше пънкари, скромни пенсионери, ексцентрици, хора изкушени и други с девствен слух. Еднакъв беше само ентусиазмът, който изпращаше изпълнителите. Сред тези 400-500 души (статистика) известните формации, специализирани в новата музика, бяха **Нидерландският камерен хор** и **Капела Амстердам**. А най-многочислените участници в състава на *Aus Licht* бяха подбрани от висшите заведения по изкуствата в Хага, Ротердам и Манчестър. Ядрото бяха възпитаниците на **Master *Aus Licht***[5] - сред тях българският пианист **Иван Павлов** с виртуозната солова партия на **Synthy-Fou** в заключителната сцена от ***Invasion-Explosion mit Abschied (Инвазия-Експлозия с раздяла)***; и тенорът **Георги Стоянов** с вокалната партия на Михаел**.**

Чух фантастични сола, ансамбли и оркестрови изпълнения. В „***Kathinkas Gesang als Luzifers Requiem” (Песен на Катинка като Реквием на Луцифер)***, например, флейтата с тембър на райска птица в ръцете на **Марта Гомес Алонсо** (Ева, облечена в черен котешки костюм) стигаше до драматични изстъпления. Свита от шестима изпълнители на ударни беше застинала върху подиуми около публиката. Статуите в блестящи Spacewar (популярна видеоигра от 1962 г.) ризници, каквито едва ли сте виждали, бяха забравили, че имат сила за *forte-fortiissimo*. Те разпръскваха по някой и друг метален звук – ей такава една, прозрачна дантела обвиваше флейтовия магически пантеизъм. Разбирате, че е изкуствен, но не ви дразни, защото музиката тече непринудена и естествена.

Michaels Reise um die Erde (Пътешествието на Михаел около земята) предизвика сензация с първокласния американски тромпетист **Джеръм Бърнс.** Изправен високо в средата на оркестъра като оратор пред гигантска аудитория, Бърнс с достойнство сочеше с инструмента си посоките на света. Тромпетът-Михаел се„изповядваше“ и „разказваше“, а отзивчивият оркестър реагираше на екзотичните му пътешествия моментално с какво ли не: джаз, звуци от въображението на Щокхаузен, гамелан... След това една среща-блян на Михаел и Ева (басетхорн в далечина) превърна разказа в „реална“ интимна близост „тук-и-сега“. Мелодията на двата персонажа-инструмента (тромпет-басетхорн) отлетя, докато цветовете им замираха. Далеч, далеч...

Не бяха малко музикантите, които са повярвали на Щокхаузен, че *...в състояние на особена възбуда и висше напрежение... обединяват звуците в един свещен акт на съпричастност с божественото...* (Щокхаузен). „Браво!“ за техните стриктно премерени акробатически звуци от всякакви ударни, дървени и медни музикални „оръдия“, за достойните вокални *alter ego* с гласовете на **Георги Стоянов** (Михаел), **Пиа Данила** (Ева), **Оуейн Браун** (Луцифер) и незабравимите мистични хорове от невинни гласове в ***Mädchenprocession - Шествието на момичетата*** (**Nationaal Vrouwen Jeugdkoor**) и ***Engel Procession - Шествието на ангелите*** (**Капела Амстердам**) във финала на трилогията.

Чух и кратки, но наистина небесни вокализи, впечатляващи боботещи диалози и високата класа акапелно майсторство на Нидерландския камерен хор в ***Welt-Parlament - Световния парламент.***

Ако преводът на автобиографични факти в легенда е разбираем в контекста на оперната традиция, същият, мисля си, остава уязвим аспект от комплексната футуристична идея на цикъла. За звуково-визуалното решение на *Aus Licht* обаче ще потвърдя обратното. Пиер Оди постави представата на Щокхаузен за вечна спирала на дните от седмицата в сферично пространство. Gashouder Амстердам се оказа безпогрешен приют за „космическата” игра на звуци, тембри и цветове.

Бледо оцветена тъмнина, пронизана от лъчи, е първото, което публиката вижда още от входовете към „храма” на Утопията. Веднъж попаднали в него, сетивата ви се активират автоматично: Огромен екран и два по-малки срещу него мултиплицират вълни от „дифракцията на светлината, от която произлизат всички цветове“ (Щокхаузен). Второто е непрекъсваемият синхрон между основния цвят в светлинната гама (различна за всяка опера[6]) и жужащия електронен бурдон: „Поздравът” на Щокхаузен вибрира на екран, оттенъците му се преливат в продължение на 4-5 часа (средното времетраене на дяловете от оперната трилогия).

Част от лъчите тръгват от главата на тяло, монтирано в централната точка на купола. Други идват от невидими за окото източници и пипалата им се впиват в пода. Асиметричната лъчиста мрежа-хармония от разцветки и техни нюанси сменя констелациите си с ритъма на музиката. Схванах смисъла ѝ като паралел на единната тонова формула, от която израства пространствената музика.

Щокхаузен е композирал музика „извън времето“ и явно е разчитал, че мащабите на неговия звук (неограничени) омагьосват сетивата. Така е.

„Най-радикалният и утопичен проект в историята на музикалния театър“ (Пиер Оди) е опит в мултимедийната драматургия. Нейният фактически автор е колективът на *Aus Licht,* който е реализирал хореографията, светлинната партитура, интерактивното видео, документалната картина, дизайна, костюмите и звука. Всеки специалист с по няколко асистента и (тон-) режисьора за обработката и проектирането на електронния звук/светлина: всеки е бил плътно до режисьора, докато той е сглобявал и изглаждал театрално-визуалното пространство (*mise-en espace*).

Въздушният обем на газовия резервоар беше максимално разигран, теренът – функционално осмислен за свободно движение на различни по численост състави, един след друг. Според плана за една или друга сцена, подиумът се разпростираше до „безкрая“ или се свиваше обратно в плоска ивица.

Всъщност, подиумите бяха два - един срещу друг, с екрани, които мултиплицират образ, видеодизайн и документални филмови епизоди.

Пиер Оди беше заложил на съответствията: реалността на сцената се дублираше в трептящи отражения. Всяко движение на певците, инструменталистите и актьорите се уголемяваше на екран, разлагаше се в смътни и напрегнати очертания или се деформираше в магма от репетативни, уж твърди, а де факто плаващи очертания. Свиреше се, играеше се, танцуваше се фронтално, пътьом, между-около-и зад гърба на публиката

Разтегленото темпо на движенията и жестовете, предписани от композитора, са донякъде и визитната картичка на стила, с който Пиер Оди в последно време имитира театрализирани религиозни шествия (*Мистерии*).

Зрителите бяха обърнати с гръб, друг път косо или с лице към високи метални стелажи. Докато те гледаха и слушаха как фамилиите на саксофони, тромпети, тромбони, и ударни (*Luzifer's Dance*); или Нидерландският хор (Световен парламент) изпращаха посланията си от „висините“, диригентите водеха изпълненията най-малко забележимо: от местата си, някъде между наблюдаващите спектакъла.

Никой поотделно в залата не беше зрител на пълната (идеалната) картина. Как, например, изглеждаше битката между Луцифер и Михаел, която ансамблите, „въоръжени“ с емблематичните за двете сили тромбони и тромпети, водеха в движение, разделени на симетрични, равночислени групи (*Инвазия-Експлозия*); как изглеждаше живата композиция от седем хора в разнопосочни редици около четиримата солисти във финала на *Шествие на ангелите*? Тези и други картини, предполагам, са били достъпни за окото на камери или на въображение с птичи поглед.

По-важно е, че огромна публика успя да чуе и види есенцията от резултата на доживотния опит на композитора *...да произвежда модели, които провъзгласяват състоянието (на света - С.Н.), след разрушението.*

Щокхаузен го е казал точно. *Licht* е модел (тоест, не е религиозно послание), който асоциативно се опира на античната представа за космоса: идеално Битие, организирано с тонове. Новото в „космическата Музика“ *Aus Licht* е старо начало, вдигнато на нова спирала. Без орнаментиката, която кичи звука на флейтата (Ева), капризните импровизации на нежния тромпет (Михаел) или войнствения тромбон (Луцифер), тоновите алегории, за които Щокхаузен се е произнесъл, че са *Superformel(Супер формула),* „матрица и план на микро- и макро-формата” - са кратки мелодии. Да, съставките им са развити майсторски. Понякога ги чуваме като импровизирани арабески (но са точно изписани). Зашеметяващи звуци, ритми, динамики, темпа, намеци за тоналност; пластове от музика - кратки, по-дълги, неузнаваемо разтеглени в гигантската поредица от сцени: всичко това е под контрол; едно изкуство на композицията, което е изпитан немски патент от времето на Бах до Вагнер и след него.

Вярата на Щокхаузен в обединяващата сила на музиката му е неделима от същата традиция. Но *Aus Licht* е вярно копие, не само що се отнася до символическия „край” на една глава от музикалната история. Холандската версия е отличен образец на тоталния театър, какъвто Щокхаузен приживе е описал.

Скок в бъдещето?

То е винаги по-друго, отколкото един *Zukunftkomponist* (композитор на бъдещето) може да си представи. Това, което Щокхаузен е прозирал в десетилетията до 2003, отдавна пое пътя си в различни, художествено несъизмерими посоки. Кой знае, някой ден и изкуственият интелект[7] може да има силата да създава **Cosmische Konzepte in Durchkomponierende Grossform. (Космични концепции в композиционно непрекъсваемата голяма форма)** Дали слушателят ще открива в тях вечни идеали, нека решават генерациите на бъдещето зад хоризонта.

Светлана Нейчева

Амстердам

[1] Щокхаузен в интервю за подготовката на *Donnerstag aus Licht в* Хага (Volkskrant, 10.12. 1982).

[2] Фестивална копродукция на De Nederlandse Opera с участието на Хагската Консерватория. Музикално ръководство и съвети по драматургията от Катинка Пасвеер и Сузана Стивънс-Янинг (S*tockhausen Stiftung für Musik*); диригенти: Адриан Хегер, Джефри Скидмор, Даниел Реус; mise-en-espace: Пиер Оди; декор и светлина: Урс Шонебаум; костюми: Войчех Джеджич; видео: Крис Кондек, Роби Войгт; драматургия: Клаус Бертиш.

[3] За тази конференция информирах читателите на в. *Култура* в броя от 3 февруари 2017.

[4] *Michaels Jugend* – Младостта на Михаел (първи ден от трилогията *Aus Licht*) започва с картини от травматичното детство и юношество на композитора.

[5] Майсторският клас в Хагската Консерватория (2017-2019) се ръководеше от генерацията музиканти, които Щокхаузен е възпитал: Катинка Пасвеер (флейта), Маркус Щокхаузен и Марко Блау (тромпет), Сузана Стивънс-Янинг (кларинет), Саймън Щокхаузен (композитор саксофонист, дигитално пиано).

[6] Предписаните от Щокхаузен цветове на космическите сили са синьо (Михаел); светлозелено, обогатено с оттенъци на мъгливо бяло, опал и сребро (Ева); бляскаво черно/синьо-зелено (Луцифер).

[7] Летният фестивал на изкуствата в Амстердам включи в програмата си Actress X Stockhausen SIN [X] II, една преработка от Дарън Кънингам (псевдоним Actress) на хоровата композиция *Welt-Parlament* (*Mittwoch aus Licht*, 1995). Чух този експеримент с гласове, електроника и изкуствен интелект в изпълнение на автора, Young Point (Al), Nederlands Kamerkoor с дир. Робърт Еймс; и пианистката Ванеса Бенели Мосел. Мога да кажа само, че Actress се опитва, образно казано, да прохожда.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441